

أضواء على

أمين الريحاني

في ذكره المحادية والثلاثين

حسنى محمود حسين

من حسنة عبيد التملن • انا عربي ، ماضى
بلادى حتى فى فؤادى ، ومستقبلها نور من أنوار
ايماي • وإن قيل حلم هو ، فنعلم الحلم أحلمه
صباح مساء عند اشراق الشمس وعند غروبها •
وقد يعلمه من نومهم سوى من أبناء العرب
فينسون أنهم يعلمون مثل هذا الحلم الجميل أو
أنهم يتناسون فيموهون • انا عربي ، أحلم بأحدا
مجد العرب (١) .

ومنذ تفتح قلب الريحاني وذهنه على معرفة
العرب وجههم أيام قرأ - وهو فى أمريكا - ما كتبه
الكتاب الأجانب عن نبيهم وعن مجدهم فى الأندلس
وهو يغذى جهلهم فى قلبه بزيادة معرفته لهم بشتى
الوسائل : بقراءة تراثهم متمشلا فى تاريخهم
وأدابهم ولغتهم ، وبزيارة بلدانهم والتعرف على
أنماط حياتهم وسلوكهم وتقاليدهم • وقد يبدو
غربيا مثل هذا الموقف من مسيحي ماروني من
لبنان وفى ظروف كظروف لبنان والبلاد العربية
التي كانت تعيشها فى تلك الأيام ، حيث كان
العرب كما يقول الأمين نفسه تمثل الأمهات البدوى
منهم (بعبء) تخوف به أبناءها • وفى رأى أن
سفينة الانقاذ التي حملت الأمين من هذا المحيط

كتب الريحاني الى أحد أدباء العراق المعروفين
يقول له : « أحب كل قطر من الاقطار العربية حبا
كثيرا • ولو عشت مائتي عام لقضيتها كلها ساعيا
فى سبيل هذه الأمة علنا تخرج من سраديب الظلمة
الى مروج العلم والحريّة ولو بعد مائة عام • وعليها
أن نسعى قصرت الحياة أو طالت » (٢) • واكتبهم
فى عام ١٩٣٥ الى مفتى فلسطين السابق «العرب ،
العرب ! لا حياة للعرب بغير توحيد الكلمة ،
وتوحيد العمل ، وتوحيد المقاصد القومية» (٣) .

ان أحسن ما تصاغ به الأهداف الجلييلة حقا ،
كلمات بسيطة تنبع فى تغوية وإخلاص من أعماق
الغطرة الانسانية • وهذا الهدف العظيم ، وقد
صاغه الأمين فى الفاظ بسيطة سهلة نابعة من
أعماق نفسه فأخذ عليه جل حياته وجهده • ليس
غربيا على من اعتنق ، برغم حياته الامريكية ، قولة
تخذها ميذا له وعقيدة • •

« انا عربي ، جنسيتي على لساني وفى وجهي
وطى اضلعي • انا عربي ، ومن البادية عزيز عنتى
كلم ابناها ، وسيئات العرب اجمل فى نظري

(١) رسائل أمين الريحاني (دار ربحاني للطباعة
والنشر - بيروت ١٩٥٩) : ٢٠٤ - من رسالة الى محمد رضا
الشبيبي عام ١٩٢٣ •
(٢) ٥٠٠ : ٢٥٥

(٣) الرحيانيات ج ٢ (دار ربحاني - ١٩٥٩) • الطبعة
الثالثة : ١٢٩ •

تعلم انها سياسية محض وانها تخدم مصالح المستعمرين (٤) . وبهذه الروح جابه كل النزعات الدخيلة في لبنان ، فحارب التبشير والتفرنج ومدارسهما ، والطائفية ودعاتها ، والنزعات المحلية والآخذين بها والداعين الى المشاركة الافرنسية الدائمة وهاجم الجنوني لها . يقول في هذا الصدد « ان المسلمين لأشد اخلاصاً في وطنيتهم من المسيحيين ، وأسند رأياً ، فهم يطلبون استقلالاً تاماً دون وصاية اوروبية وهذا صريح جلي . والمسيحيون يتغنون بالوطنية ويطالبون استقلالاً ناقصاً بمشارفة هذه الدولة أو تلك .. ولكن الأقلية المسيحية ستظل على ما يظهر - أقلية وهي تنقص بسبب المهاجرة يوماً فيوماً ، والأكثرية الاسلامية ستظل أكثرية في البلاد السورية . ان المسيحيين لفي حاجة اذن الى حماية دائمة ، والحماية الدائمة استعمار . فهل يتفق هذا ووطنية اللبنانيين ؟ ايرضون باستعمار يفقدهم تدريجاً قوميتهم ، ولغتهم ، وتقاليدهم ، فيسبون كلباء الجزائر والتونسيين (٥) ، بل يسبون لا لبنانيين يعرفون ولا افراسيين ؟ أو ما كان لبني لبنان أن يفهموا ان فرنسا تريد بسط حيازتها في البلاد السورية كلها ، وانها تلعب بسادتنا وبالاكليروس لعب الاكر ؟ » (٦) ومع ذلك ، فقد خدع الريحاني في الفترة الاولى من الانتداب ، كما خدع غيره ، بالوعود المعسولة ، فأحسن به الظن في سبيل استقلال سوريا ولبنان ووحدتهما ، فرضى بمشارفة اجنبية مشروعة ، تعدد بوضع سنوات ريشاً يتم اتفاق اللبنانيين والسوريين على الوحدة فيما بينهم ، وهو مع ذلك كان شديد التفاؤل بنهاية الانتداب بسبب تسرب الوعي الوطني وتقش روح الجهاد بين الشباب ، يقول بعد نفيه في إحدى رسائله :

« ... فقد عدت الى الوطن لأني مثل الدين ابعلوني ، أحب هذا الوطن ، واجب مثلهم ، أن

الميوءة وأفلنته من قيود التربية اللاوطنية في البيت وفي المدرسة وفي الحياة تتسالف من ثلاثة عناصر : الأول : كان قارب نجاة تمسّله في هجرته المبكرة الى أمريكا ، حيث ابتعد عن بؤرة الفساد وموطن الداء . والثاني ، مجداف هذا القارب ، واتمّله في قراءاته الفرنسية بعمامة ، وفي الثورة الفرنسية بخاصة ، وجاءت مكرة هي الأخرى فكوتت فيه العقل المتفتح والقلب المتفتح . والعنصر الثالث هو الريحاني في ذاته ، في طبعه واستعداداته وفي عقله وقلبه الريحانيين ، وقد فتّحا على سمات الحرية ، فراح يهله النفس وبهذا الاستعداد يجذف في بحار العروبة داعياً الى نبذ التعصب وتقنيك الطائفية ، والى نشر العلم وفتح المدارس ، وناخفاً في صور القومية العربية ليبعث النفوس من أجدانها على هذا البعث الجديد ، فينادي بالناس الى سفينة الانقاذ تستوى بهم على جبال القومية . ولقد يسأل متسائل ، لماذا كان امتياز الأمين على أقربائه له كثيرين ، هاجروا هجرته وقرأوا في الثورة الفرنسية كما قرأ ؟ والرد عندي ، ومع شبه بعض هؤلاء الأقارب بالأمين ، يمكن في العنصر الثالث الذي اشرت اليه ، في قلب الريحاني وروحه ، في قوة نفسه وإيائها ، فالعلم للنفس القوية كالنار المنضجة للطعام ، وكحرارة الشمس للثمار ، نفع وانضاج وحياة . ولولا هذه النفس الريحانية لما أصبح الأمين رسولا ذا صوت مرتفع في التبشير بالقومية والعروبة في وقت مبكر ارتفعت فيه اصوات مختلطة ، بعضها يدعو الى وصاية الدول الاجنبية وبعضها يدعو الى الطائفية المتعددة الألوان وغيرها ، ومنها ما يدعو الى نزعة فينيقية في لبنان ، أو قرعونية في مصر . والريحاني يرى ذلك كله ، ويحس اغراضه واهدافه من قريب أو من بعيد ، فيحذر من مخاطر هذه الدعوات ، ويفضح ماوراءها من اغراض اجنبية ، يقول في إحدى رسائله الى سامي الكيال ! « للقرعونية وجوه متعددة ، وأكثرها لغرض هذا الزمان سخيف .. ولكني اسألك : هل انت متيقن ان ليس هناك من الاغراض الاجنبية ما يشابه ما هو عندنا - في لبنان - من النزعة الفينيقية ، انت

(٤) رسائل أمين الريحاني : (٢٥) - ص ١٩٢٢

(٥) يبدو ان الفكرة السائدة في ذلك كانت ان

الفرنسة قد طغت على حياة البلدين

(٦) التوقيات ج ١ (دار ريحاني - الطبعة الاولى

بلاد قصبة بين الأجانب فأني لا أزال أحن إلى هذه البلاد العربية وأغار عليها ، وأفاخر بآثارها واتقنى بمجد ماضيها وابتهج بمجالسة ابنائها ، وهم اخواني ، وأود أن أراهم في مقدمة الشعوب ، بل في ذلك المقام الرفيع الذي فقدوه منذ دخل التتار العراق » (٩) . وفي إحدى مقالاته يقول « أنا أمين الريحاني لبناني من الفريكة - لبناني مؤمن بالله - والحمد لله - لا أفضل طائفة على طائفة ولا ديناً على دين - الدين هو المعاملة - أما في التفصيل الاجتماعي الشخصي ، فأني قروي جبل أفضل الفريكة على كل بلدة في العالم ، وأفضل لبنان على كل جبل في الأرض ، وأفضل سوريا على كل بلد في الدنيا . ولكني ، مع ذلك وفوق ذلك عربي الدم ، عربي الحس والنزعة ، عربي القلب والروح ، كما أني عربي اللسان - لأخلص لنا معاً نحن فيه اليوم ، إن كان في فلسطين أو في سوريا أو في لبنان أو في شبه الجزيرة ، إلا بالتضامن والتعاون المرتكزين على الروح والمبدأ القوميين » (١٠) ولم يكن في مقدور الريحاني أن يحب عرويقه على حساب لبنان أو أن يحب لبنان على حساب عرويقه ، فهو مخلص بطبعه ، وكلاهما يستحق حبه وأخلاصه فرضاً وواجباً وطنياً وانسانياً ، ولا تناقض في ذلك - ومن الطريف أن يلومه البعض على حبه العرب فيحبهم بكلام صريح « يربى بعض الناس حبى للعرب وملوكهم ، واهتمامي الدائم بشئونهم » وقد إنتقدني نفر من الكتاب ، ونصحني الصديق منهم والمحب ، فقالوا إن وطنك القريب لبنان لاحق باهتمامك من الوطن البعيد . وقال الآخرون أقوالاً تتجاوز النصح والنقد . وكانوا في نقاشهم أقرب إلى تلك التي تنفت سبها منهم إلى الأدب المحافظ على أدبه ، والوطنى التزييه في وطنيته ولكن مستحقاً مدينتهم كلها لو أن حبى للعرب أفقدني ذرة من حبى للبنان أني محب للعرب ، على ما يكتنفهم من الجهل ، وعجل مالا يزال فيهم من مساويهم الماضى السياسية والاجتماعية والدينية.

أقيم فيه على النوم ، وأنتا نحن والله المقيمون على النوم ! أجل ، أني أعتقد وأتيقن وأؤكد وأعلم أن سيجي اليوم ، بعد سنة ، أو بعد تحسين الذي يرى فيه المستعمر حاملاً مدفعه وطبله وزميره ، وكيسه القارغ . ، وراحلاً - وراحلاً - وراحلاً . . . البرهان . . . الدليل . . . أنا وأنت وأخواني في كل مكان . . . البرهان . . . الدليل . . . مدرستك وتلاميذك ومدرستي السيارة وتلاميذى وإيمانهم وإيماننا وجهادهم الذى سيكون أضعاف جهادنا شدة وانتشاراً . لا يربيك ذلك الخشوع سائرة إلى الامام » (٧) .

وبهذه الروح المخلصة كان قد حارب الظلم التركى في أيام عهد الحميد ، أعتى سلاطينهم ، وبعده . وكما حارب ظلم الاتراك والانتداب ، فقد حارب أشد المحاربة فكرة انفصال لبنان واستقلاله ، وتحدث في هذا الموضوع في كثير من مقالاته . وفي مقالة بعنوان « عشرون حجة » (٨) ، يبين أن فصل لبنان عن الداخلية خطأ جغرافى وقسم غير طبيعية ، ويفصل في ذكر نقاط الضير والضعف الكثيرة التي تنفت عن هذا الانفصال ، فنراه يحذر اللبنانيين من قسمة المذلة والخنوع التي لا بد من الخضوع لها في ظل السيطرة الأجنبية مما يجعله يستكثر قبولها من أى لبناني مهما كانت ثقافته الأجنبية . ولم يغفل الريحاني مناسبة ، ولم يدع فرصة تمر في لبنان أو في سواها من بلاد العرب ، أو في المهجر دون أن يؤكد دعوته إلى الوحدة العربية الشاملة القائمة على القومية العلمانية والمدنية الحقيقية ، تسمى وجاهد وغامر بنفسه في سبيل تعزيز هذه الدعوة في لبنان وفي سوريا وفي فلسطين وفي العراق وفي الجزيرة وفي كل بلد عربي ، يقول في إحدى حفلات تكريمه ببغداد عام ١٩٢٢ . « أنا مثلكم أيها السادة ومنكم ، عربي القلب والروح كما أني عربي اللسان . ومهما كان من إمعاني في مدينة الغرب وأدائها ومهما أطلت الإقامة في

(٩) ١٧٠ - ١٧١

(١٠) القوميات ج ٢ : ١٦٠

(٧) رسائل أمين الريحاني : ٤٤٤ - من رسالة إلى

مارون عبود عام ١٩٢٤

(٨) القوميات ج ١ : ١٦٠

والوطنية والسياسية مسالجة جذرية ، رائدها الاخلاص والتجرد . وعالج قضيته الوحدة الوطنية بجرأة نادرة ، كما عالج قضية الوحدة العربية باتزان وبصدق عن الهوى ، ولم يكن بعيدا عن الصواب والواقع عندما بشر بقوة هذه الأمة ووحدتها يوما . ودعا الدول الأوروبية الى النظر بعين الواقع لا الطمع الى هذه الأمة ، قال « فالدولة الأوروبية ذات المصالح الحيوية في هذا الشرق الأدنى تكون جاهلة بسبب قواعد السياسة المتبعة اذا كانت تعادى هذه الأمة بدل أن توليها » (١٣) . وإن رحلاته في مختلف الأقطار العربية ، والدراسات التي قدمها لتعريف حكامها وشعوبها وتقريبهم بعضهم الى بعض ومشروعات المهادنات التي اقترحها للصالح بين حكام الجزيرة لتعتبر جهدا مقصيا ومخلصا في سبيل دعوته القومية وتحقيق امانيه في الوحدة الطبيعية التاريخية القومية ، وقد أصبحت لديه يقينا وإيمانا في منزلة حقائق الوجود الأولى . ويمكننا ان نعتبر مقالات الريحاني وخطبه ضد الانتداب وسياسات المنتدبين ، وخطبة اللبنايين والسوريين والعرب على التمرد والخروج على الحكام المستعمرين وخطبه على الوحدة والتآخي ، وعلى اصلاح مجتمعاتهم بالطريقة التي آمن بها ، وكذلك رحلاته وجهده فيها ، ثروة شعب ومجد أمة بكاملها في هذا السبيل . ولقد غطى هذا النضال القلبي واللساني أدب الرجل ومعظم حياته ، وكان دونها ريب ، مصدر دقه لقلب الأمة وروحها ، اذاب كثيرا من تلال الجليد التي كانت تحيط بها . وقد شق طريقه الى اهدافه من طرفيه ، طرف الحكام باتصالاته بهم وعلاقاته معهم ، وطرف الشعب وميكل الأمة بكتابات وخطبه الدائمة . فهو لم يعمل أداة الشعب ، بل على العكس فانه اعتمدها أساسا رئيسا في الإصلاح والوحدة . ومحاولاته تحقيق أهدافه عن طريق الحكام لانفنى ولا تقلل من اثر جهده في محاولة تنوير الناس ، وإيقاظ الأمة . أما أنه لم يستطع ان يحقق نجاح أهدافه ، فحسب ذلك إنما يتعلق بأحوال الأمة

وإني أهتم يشئونهم وشئون ملوكهم وأمرائهم ، وأخدمهم ما استطعت بقلبي ولساني ، على ما لأكثرهم من النعمات الاقليمية الذميمة ، والنزعات القديمة التي لا تلتئم وروح الزمان . . . واني استشهد الله والتاريخ ان حبي للبنان لا يقل ذرة عن حب اخواني اللبنايين الذين يقدمسون أروهم ويتفنون بسجد الجذود (١١) . نعم ان حبه للعرب وبلادهم لا يتناقض مع حبه للبنان . كما ان حبه للبنان لا يتناقض مع حبه للفريكة ، مسقط رأسه ، وماوى عظامه « أجل ان حبي للفريكة هو ما تصغر من حبي للبنان » . وعلى هذا نستطيع ان نقول ايضا ان حبه للبنان هو ما تصغر من حبه للبلاد العربية ، حيث ترفرف روحه باستمرار ، أو ان حبه للبلاد العربية هو ما تكبر من حبه للبنان ، حيث كان قلبه يقيم على الدوام .

كتب الريحاني وأسهب في أمر البلاد العربية ووحدتها أكثر مما كتب الرسول بولس في الديانة المسيحية كما يقول ، وكان دائم التنازل بتحقيق هذه الوحدة ، لأنها مظهر من مظاهر التجسد والرقى ودرجة من درجات التطور القومي في كل مكان . فحارب كل ما اعتبره عقبات في سبيلها سواء كانت خارجية أم داخلية متمثلة في نفوذ الأجانب ، أو في حرص الحكام على سيادتهم ، أو في الطائفيات والنزعات المحلية التي صار بها بالدعوة الى انشاء المدارس الوطنية للتقريب بين أذهان الناس وطرق تفكيرهم ، وصهرهم في بوتقة واحدة . وهو يرى ان هذه الوحدة لا تتم الا تدريجيا ، بإقامة اتحاد جزئي لا مركزي أولا ، ثم يصار بعد ذلك الى التوحد المتكامل مع التقريب بين الحكام والشعوب (٢) . لقد آمن الريحاني بقوميته ، فجنده قلبه في خدمة وطنه وأمه ، واستيق الزمن فدعا الى معالجة القضايا الاجتماعية

(١١) فيصل الأول (دار ريحاني - الطبعة الثانية

١٩٥٨) : ٢٧٥ - ٢٧٦ ، ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(١٢) له مقالات وإشارات عديدة في هذا الموضوع ، اخص منها بالنظر : الوحدة العربية - الوطن الواحد (القوميات ج ٢ ص ٨٦ وص ١٢٢ - ولبنان والنهضة العربية ص ١٠٤ - وفاني ولورني : القوميات ج ١ : ١٧٠ . وكذلك ماكتبه في كتب رحلاته بهذا الصدد .

في هذه القضية لسنوات طويلة ، وهو أشد ما يكون أسانا بعدل الحق العربي فيها ومقاومة باطل الادعاءات الصهيونية ، وظلم الوعود الاستعمارية المجففة بحق الوطن العربي الفلسطيني . ويبدو لنا وعي الأمين ونضجه ، وبعد نظره السياسي من خلال جهاده عن الحق العربي في فلسطين ، هذا الجهاد الذي أخذه على عاتقه الشخصي ، ووزعه على عدة محاور ، فقد تنبه منذ البداية الى الأطراف الهامة في هذه المسألة ، فوجه نظره اليها جميعا باهتمام كبير ، وبذل لديها الجهد المضي . تطلع أولا الى أصحاب الحق الشرعيين ، أبناء فلسطين ، فحضمهم على الوحدة الوطنية وبذ الشقاق والنزاع فيما بينهم حتى يستقروا على اعدائهم ، فكتب كثيرا من المقالات في الجرائد الفلسطينية ، وراسل الزعماء ، وزار فلسطين عدة مرات والتقى بأهلها في مدنهم وخطب فيهم وحثهم على النضال ، وحاول تقريب وجهات النظر بين الزعماء في ذلك الوقت . هذا على الصعيد الفلسطيني ، أما على الصعيد العربي فقد أبرز مخاطر الانحلال الصهيونية في البلاد العربية ، وبين ان أرض فلسطين لن تكون في برنامج الصهيونية الا منطلقا لتحقيق اطماعها ، فدعا الى وحدة الجهاد القومي « كلنا فيما يهدد فلسطين ، فلسطينيون ، كلنا ، في القضية الصهيونية ، عرب . حقوقنا شائرة كشمس الضحى ، يؤيدها التاريخ ، ويؤيدها الشرع ، وتؤيدها ، فوق ذلك ، المعاهدات الدولية . ولكن هذه الحقوق مهددة اليوم بقوات مالية وسياسية هائلة » (١٦) . فهو بحسه العربي ، وبنزغته القومية ، وبصدق قلبه وروحه ، يرى ان قضايا البلاد العربية ، هي قضايا قومية لا بد من التضامن والتعاون للخلاص من اخطارها ، وهو لم يتوجه في دعواته الى نصرة الحق في فلسطين الى الشعوب العربية وحسب ، وانما توجه أيضا الى ملوك العرب عهدتد يحثهم على نصرة الحق وتأييده ، ففي رسالة وجهها اليهم عام ١٩٣٦ أوقفهم على حق العرب الوطني القومي التاريخي القانوني في الأرض المقدسة . وبين لهم

الجاهلة التي لاتزال تعاني من آثار جهلها حتى اليوم ، كما تتعلق بأحوال العصر وظروفه أكثر مما تتعلق بالداعية نفسه ، اذ يكفيه انه بذل جهد الانسان وأكثر ، ولم يدخر وسعا في هذا البذل . وعلى أية حال فلربما أمكننا ان نقول بان جهده الريحاني لم يفسح هباء متثورا وان لم يحقق النجاح التام : فهو ، ولاشك ، قد اسهم بتصويب في ايصال الأمة الى بعض ما وصلت اليه . وأهم من هذا ، فان آثاره وإنكاره لانزال حية وستبقى فهي في معظمها ما يكتب للمستقبل (١٧) . وانه لمن الصعب حقا الانمام بكل ما تعرض له الأمين من موضوعات وطنية وقومية واصلاحية ، لانها في معظمها وردت ضمن مقالات تناول فيها كثيرا من الأمور والمواقف بكثير من التفصيل والتكرار في غالب الأحيان ، مما يجعلها تاريخا شاملا معضلا تستحيل الإحاطة به بتمامه . واستحسن هنا ان أشير الى موقفه له يدل على وعي ونضج مبكرين ، وبعد نظر يقل نظرائه فيه : نراه في هذا الموقف يكلم أحد الأدباء الإنكليز المشهورين عام ١٩١٨ على حلق مصر المطلق في إدارة قناة السويس وحمايتها كجزء من ترابها الوطني (١٨) ، هذا الحق الذي بقيت مصر لسنوات طويلة محرومة من ممارسته والتمتع به .

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن جهاد الأمين في سبيل العرب والقومية العربية أن نشير الى نضاله المخلص في سبيل القضية الفلسطينية ، ومحنة أهلها العرب أمام اطماع الصهيونية والاستعمار العالمي ، فقد وهب الريحاني هذه القضية كثيرا من عقله وقلبه وجسمه ، فما انفك يكتب ويخطب

(١٤) صادف الزاء زيارتي لاهله في الفريكة بعد كارثة ١٩٦٧ ، ان كان يهني ، احد اعضاء لجنة وطنية رسمية (د. جميل جبر) للبحث في مقالات الأمين حول القضية الفلسطينية لأذهاني في برامج الإذاعة الأجنبية في سبيل الدعوة للعرب . وفي اعتقادي ان كثيرا من افكاره وآرائه جديرة بالدبر في هذه الأيام على مستوى القضية الفلسطينية وعلى مستوى لبنان والأمة العربية بكاملها . وقد اسعد اخوه (البرت) مجموعة من مقالاته باللغة الانجليزية في كتاب .

(١٥) وجود شرقية وغربية (دار ريحاني ، الطبعة الاولى - ١٩٥٧) : ٩٨ - ٩٩ .

(١٦) القويمات ج ٢ : ١٤٨ ، من مقالة بعنوان « فلسطين القامعا عام ١٩٣٧ في الولايات المتحدة » .

الزعما الصهاينة ومفعما لهم في هذه المناظرات (١٩)،
وطالب أبناء وطنه في أمريكا بأن يقوموا، متضامنين
بواجبهم الوطني المقدس في مهاجرهم، كل بما
يستطيع . الشجاع بجراته ، والوجيه بنفوذه ،
والصحنى بقلعه ، والممول بباله ليكون لهم قوة
معنوية سياسية لا يستهان بها ، تعمل على تصحية
الضمير الأمريكى وإحيائه « انكم تعملون بما
للصهيونية في هذه البلاد من القوة والثبوت . فانها
تحاول ان تستول على مصادر السيادة في الأمة .
ولكن في هذه البلاد أمة أمريكية حرة آية النفس،
محبة للعدل ، معزة للحق، إلا ان أكثر الأمريكين
لا يعرفون من القضية الفلسطينية غير الوجهة
الصهيونية . فهل يجوز ان تبقى وجهتنا ، الوجهة
العربية ، بعيدة ، غريبة ، مجهولة ؟ اليس من
الواجب علينا ان نسمى بكل ما لدينا من الوسائل،
لبسط قضيتنا للشعب الأمريكى فري ، اذ ذلك
الحق ونصره ؟ انىؤكد لكم ان العناية في هذه
البلاد هي اهم والزم من العناية حتى في بلاد
الانكليز . فيرهنوا من الآن على وطنيتكم فيما
تبدلون للاعتاة في فلسطين والعناية في هذه
البلاد » .

ولقد يكون الريحاني اول عربى رفع صوته
في أمريكا دفاعا عن عروبة فلسطين ، فلم يدخر
وسما في حرب الصهيونية واباطيلها ومغالطاتها
في عقر دارها ، وعلى مدى سنوات طويلة ،
فاستحق على هذا الجهد والجهاد شكر الجمعيات
والهيئات والشخصيات الفلسطينية في ذلك
الوقت - جمعية الاتحاد والأخاء الفلسطينية في
المكسيك ، النادى الفلسطينى في بيروت - ، حتى
أن اللجنة التنفيذية التي تمثل البلاد الفلسطينية
قررت في عام ١٩٣٠ تكليفه بالانضمام الى الوفد
الفلسطينى لمفاوضة الحكومة الانكليزية في لندن
في شأن القضية الفلسطينية . ولم بكل الريحاني
في هذا الجهاد ولم يمل ، فظل تفاؤله يفيض تبع
آماله بانتصار الحق العربى ذات يوم ، فمسال
مخاطبا نيويورك مستضيفين ذات يوم قبل صياح
الديك ، وستصغرين صفير الهول والهلع ،
ستمعن صوتا يتناديك ويقول : صدق العربى
اليسار ، الحق أصدق أنباء من الدولار ،
لمنى تتحقق النبوة ؟ !!

كيف ان الانكليز يريدون ، مع كل ذلك ، ان
يعطوها اليهود تأييدا لوعده بلغور المتناقض في
نصه ونى روحه . وقد كان الأمين ، يحكم حياته
في أمريكا ويحكم اطلاعه على جوانب الحياة في
الغرب ، يعرف الروح الصهيونية التي تقف وراء
الاطماع في البلاد المقدسة ، وهي روح استعمارية
دايت على استغلال نفوذها الاقتصادى والسياسى
في تعضيد هذه الاطماع في البلاد وفى تحقيقها،
فجندت خلفها كل قوتها ودعايتها بالاتحاد والتنظيم
والجهاد ، فدعا العرب الى تعزيز حقه بممثل
اتحادها وتنظيمها وجهادها « الصهيونية متحدة
فعلينا بالاتحاد . الصهيونية منظمة فعلينا
بالتنظيم ، الصهيونية مجاهدة فعلينا بالجهاد .
الصهيونية شديدة الايمان فعلينا بايماننا العربى
القومى نوحده ونعززه . الصهيونية غنية وما نحن
بفقراء . وللصهيونية دعاية كبيرة في العالم
فعلينا ان نقاومها بدعاية مثلها . يكفى ان يكون
لنا نصف ما للصهيونية من قوة الحق في جانبنا،
وفى الحق قوة لا تقل . ولكن ذلك يتوقف على
شجاعة اصحاب الحق وثباتهم في الجهاد » (١٧) .
وتنبه الأمين ، بفكره العلمى ، في وقت مبكر الى
التفريق بين اليهودية كدين والصهيونية كحركة
استعمارية ، فقال في رسالته السابقة الى ملوك
العرب ٢٠٠٠ « وان الروح اليهودية المتخالفة للبادئ
الصهيونية الاستعمارية تفرح لتدخلكم ، وتنبه
الأمين كذلك الى اثر الدعاية الصهيونية في البيئة
الامريكية مما أفسد الضمائر والمفاهيم ، وأحل
الظلم محل العدل تحت سقف أمريكا ، فانبرى ،
وقد نقلته نكبة فلسطين بالصهيونية من التعميم
الى التخصيص عن دفاعه عن اخوانه العرب في
وطنهم الذى يريده اليهود وطنا قوميا لهم ، يشهد
القلم واللسان بالانكليزية ، ويحبر المقالات ويقت
على منابر الجمعيات والجامعات الأمريكية
والانكليزية . يعلن ان فلسطين لاصحاب الحق ،
لا لاصحاب الدولار الذين يسيطرون بنفوذهم
الاقتصادى على نيويورك، معقل اسرائيل ، وحصن
يهودا ، « ويلك يا نيويورك ! ويلك ، اكتبى الحجة
ليهودك بما الذهب وسجلها في سجل الصياغة
والكهان » (١٨) . وتعددت زيارته وجولاته الخطابية
في أنحاء الولايات المتحدة محاضرا وخطيبا ومناظرا

(١٧) القوميات ج ٢ : ١٤٨

(١٨) المغرب الامنى (دار المسارف - مصر) -

الزروعات

حيدر حيدر



من هناك الطريق إلى الجبل الأخضر . ليست أدري من الذي قال لي ذلك . انني
أسير منذ زمن طويل كمن يمشي في حلم . نبوءة قديمة . قالت ذلك لا بد . هجست لي
منذ كنت هناك في الكهف المظلم . قالت : عندما تملك القدرة على المشي تتجه من هناك .
في الطريق تلقي شيخا عجوزا في يده عصا يجرها وراءه تاركا لك علامات . تتبع
العلامة فتوصلك الى شعاب الجبل . منذ الصباح وأنا أسير . دروب الأرض أكلت قدمي
وأنا أسال عن العجوز والعصا واتجاه الجبل ، لكن الناس لم يسمعوا أسئلتي . كانوا
يعبرونني ويمضون . منذ أن انقطع ذلك الحيط السري بيني وبينها ، بعد أن لعنت أبي
وزغرودت في يوم مقتله ، تركتها . لم أعد أستحقها . كنت أشعر انني الوريث البكر
وان لعنتها تطاردني في اللحظة والحلم ، لهذا أحسست أنها لم تعد تستحقني هي
أيضا .

انني اضرب منذ الفجر الأول في قبه هذا العالم ، بحثا عن درب جبل أخضر ورعاة
غرباء سمعت عنهم في طفولتي الأولى .

أنا الآن اذن بلا أب ، بلا أم ، أكاد أقول بلا وطن . وفي هذه الحالة الغريبة
يمكن للإنسان أن يكون أي شيء .

عندما غادرتها في مساء ذلك اليوم الحزين ، نظرت الى بازدراء وقالت : لقد
خرجت من نفسي الى الأبد . وراءك حجر أسود . ستعود منبوذا ككلب .

لم أقل شيئا . فقط كنت حزينا كقصن بتر من شجرة .

ها أنذا أسلم نفسي لدروب هذه الأرض ، حتى الجهات الأربع أضعتها . ابدو
كمن علق في فضاء فارغ في مهب رياح عاتية ، مثل هؤلاء البشر الساحقين .

انهم يمشون في هذه الساحة ، يتصاعدون فجأة ، ثم يلتفون ، ثم يتقاطعون .
اعتقد أنهم سيمرون لأن الأرجل خلقت للسير . أسأل أحدهم عن الجهات فيقول لي :
ولماذا تسأل . يكفي الإنسان نعمة الأرجل . الشمس . أنظر الى هذا الضياء الساطع .
- ولكن أين يقع الجبل الأخضر والرعاة و ...

برغبة حارقة أحاول أن أحكي له عن أمي وعن العجوز والعلامة ، لكنه يبط شفتيه
ويضيها هاديا ، مندفعاً في الزحمة .

منذ أعوام ما عدت أذكر بدايتها ، بدأ هذا الزوجان . صوت خفي نبت في الراس
ثم انتقل الى الصدر فالقدمين ، وها هو يتحول الى طاقة مندفعاً بي عبر هذه الصحاري .
غير أنني أرى قيماً أرى مدناً وبحاراً وبشراً ، كلها مفعمة بطاقة تتبدد في ضياء
ساطع . أحاول أن أجد علاقة ما بين الصحاري المقفرة وهذه المدن الجديدة القائمة هنا ،
فأعيا . ان ذاكرتي لا تعمل كما ينبغي . صوت موسيقى بعيدة تشبه أنين المطر ،
تصدر من الطرف الأقصى للذاكرة : شيء ما يدور في مكان بعيد .

أقول هذا وأنا أسير على رصيف مدينة غريبة . يلقياني رجل رأيت في مكان
آخر . ها هو يلقي على بعض الأسئلة . ان ساعتى معطلة ولهذا يصعب على التعرف
عليه . يذكرني بأشياء قديمة . بائزمنة مضت : بحار . بنادق . اجتماعات سرية .
غير أنني أقول له ان أمي أصبحت زانية بعد مقتل أبي ، وإن جميع رجال العالم ينامون
الآن عمراً في فراشها ، وأننى طفل ملعون خرجت من ضلعها في الشهر السابع ونى
أذنى دوى عن أرض خضراء ، وعجوز يجز وراءه عصاً متجهاً صوب الجبال .

وأقول أيضاً أنني أبحث عن شيخ يأخذني الى حيث يقيم رعاة لم يعرفوا المدن .

ولكنه يهمس في أذنى ان اجتماعاً سريراً يقام في مكان ما من المدينة وإن على أن
أذهب اليه . هناك أمر هام وخطير ينتظرني . وأسأله وأنا مأخوذ بالضياء الذي سطع
أكثر الآن ، وبالحركة السائبة للبشر : أين تصلح الساعات المعطلة فساعتى لا تشير
الى الوقت وأنى لأشعر بالحزن العميق لهذا التوقف .

آه . لماذا تتوقف الساعة الإنسان عن العمل ؟
<http://Arco>

هأنذا أدخل مقهى وأطلب قهوة . بعد لآي يفهم النادل أنني طلبت شيئاً ما
يشرب . يدخل رجل غريب لم أره في حياتي يتناول كرسياً ويجلس قربي . ينظر الى
ثم يتحدث للنادل بلغة غريبة . بعد حين يوضع أمامي شراب غريب . أحاول أن أسأل
أو أحتج . الرجل الغريب يضع أصبعه على فمي : أنظر الى نفسك كيف ترتعش من
البرد ، هذا شراب منعش .

- آه .. ولكنى لا أعرفك . من أنت ومن أين أتيت ولماذا .. ؟

- دعك من الأسئلة . هنا لا أحد يسأل لماذا حدث أى شيء . أنت غريب وأنا
أعرف الغريباء من عيونهم الضائعة .

يدهشنى كلام هذا الرجل . أرغب أن أفتح معه حواراً وأنطلق في الحديث عن
الصحاري والواحات ورعاة الجبل ، وأمى التي فتحت مأخوذاً لا مثيل له في القرن
العشرين ، وفروع هذا المأخور ، والقدرة الخطائية اللا مثيل لها لقواديبها الموهبة .

ثم أحاول أن أعرج على إحاسيسى العامرة بالحزن والعار ، غير ان الرجل يكتبني
بهز رأسه . يتناول جريدة ويقرأ صفحة الرياضة ثم يقول بقتة : ان محمد على هو
أعظم رجل في العالم . أنظر كيف يصنع سر الاسلام . محمد على لم يهزم أبداً .
يقينا لو عاد الاسلام لتهرنا العالم وفتحناه من جديد .

بدعابة أسأله : هل سيوزر محمد على القدس اذا انتصر في جولته القادمة ليصل في
مسجد الصخرة ؟

صوت الموسيقى يعود ، يتغلغل في غابة الذاكرة كنشيج طفل اغتصبت لعينته ،
هى ذى ترتقى بى . تنتقلنى الموسيقى الى ارض أخرى . ترمينى خارج المقهى . تقول
لى : انت وحيد .

الدنيا صقيع يدخل فى نفى العظام ، والضياع ساطع . نساء يعبرن . فى
عيونهن البرقة ومضى وحشى . اننى أرتعش من البرد ومن هذا الشعور المبالغت بفقدان
الأمان ، غير أن هذا لا يمنعنى من التحديق الزانى فى اللحم الأسمر العارى المختسل
بهذا الضياء المدهش . أتذكر أن هذا حدث فى من ميرات أمى .

آه . أمى التى تزنى اليوم فى الظهيرة تحت سمع وبصر العالم . عارية تنسدى
تحت سطح الشمس : أنا عاهرة القرن العشرين لأن زوجى مات وأبناى تركونى
ورحلتوا .

كيف أخرج من حالتي هذه ؟ من هذا الرقص الحالم واليقظ والمتداخل للحركة
والصوت والالوان والروائح . الموسيقى فى الدماغ المحبوم . الوان خيوط الشمس
المتوجة بمليون لون فوق المروج واليغار . أصوات الانين الداخلية فى المسام ، مسام
الانسان ومسام الأرض التى تتوجع وتصيح بلا صدى . حركة هؤلاء البشر الذين
يسرون هنا وهناك كقطيع بلا كلب ولا راع . قطع دهمته الذئاب ذات ظهيرة فتشتت
وضاع عن قراء .

قلت : انك جائع وعليك أن تأكل .

فى الطريق صحبني رجل بدا عليه الجوع . تعرف على وأنا لم اده من قبل .
قال : انت جائع مثلى . هيا نأكل .

كمن يسير فى نومه تبعته الرجل . فى الطريق ثرثر لى عن تاريخه المضنى مع
الكتب والتشرد والجوع والفسق . أكلت لحما كان نديدا . أذكر اننى كنت عطشا
وبحاجة الى كأس نبيذ غير انه لم يستلنى .

عندهما سألت : لماذا ؟ قال : النبيذ حرام فى بلاد المسلمين .

بدعابة قلت : لكن المسلمين هم أكثر البشر استهلاكا للخمر .

قال : سرا . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

فى المطعم كان هناك أناس غرباء ، كانوا يأكلون بشراة . كانت أصواتهم تشبه
موجبات الزئيق المتصادمة ، ولم أكن أفهم شيئا من هذه الأصوات .

سألنى الرجل عما أشكو فى هذه المدينة . فقلت : أنا بحاجة لامرأة .

قال : هنا نساء للبيع .

قلت : هل المبغى بعيد ؟

قال : انت فى المبغى !

ثم سألنى عن الوقت فقلت بأن ساعتى معطلة ، وهى لا تمشى منذ زمن طويل
وان هذا يسبب لى الكثير من الهم . رغبت الاسترسال فى أمور دقيقة لها علاقة بالزمن
والموت ، والحياة القديمة والحديثة ، والأشياء التى تفهم والعصية على الإدراك ، لكنه
لم ينتبه الى ما أريد أن أقول فاعترضنى ، وانهال على بأسئلة أخرى عن باكونين
ونروفسكى ، وسألنى أكثر عن غيفارا ولم يكن يسمح لى بتوضيح أفكارى فقلت :
اننى لا أفهم لماذا يطرح على هذه الأسئلة !

وانبرى يوضح لى أن هؤلاء كانوا عظماء واننا بحاجة الى أمثالهم . وأذكر اننى
سألته ماذا أو اجادا : ولكن هؤلاء هل كانت ساعاتهم معطلة ؟

وأخذ الأمر جد ، وقال بثقة : ساعة غيفارا تعطلت فى البرد فى أحراش بوليفيا .
الجبال هناك مرتفعة ومكسوة بالثلوج .

ولست أدري لماذا قلت : من أجل هذا مات الرجل حزنا . وسألنى ان كنت حزينا
فقلت : أنا بحاجة الى امرأة . فقام وقادنى .

في الطريق تحدث لي عن الأحياء المظلمة والمخيفة التي نعيمها • أزقة قديمة ذات رائحة حامضية • هي ذى تتلوى صعودا وقد اقفرت الا من الصمت • هدوء رصاصي يخيم عليها • عاودني حس عدم الأمان وأنا أعبر هذه الطرقات الموحشة • لقد بدأت الموسيقى الداخلية من جديد • أصداة قديمة مجهولة تنبت في غابات الذاكرة • اننى أعرف هذه الطرقات • كانت دروبى في الزمن الأول • لايد اننى حيوت يوما هنا • أكثر من طفل كنا هنا • مارسنا لعبة ما اسمها عسكر وحرامية • كتبنا كلمات على الجدران لايد انها أصبحت الآن •

وجاء عدد من الجنود ومعهم بنادق وعصى قصيرة • ان ذاكرتى لا تريد أن تعمل على نحو متائق • سألنى الذى معى : لماذا تحديق فى الجدران ؟

قلت : هل طلبت حديثا ؟ ثم سألته أن يحكى لي ما يعرفه عن هذه الأزقة فاكتفى بقوله : كانت فيما مضى محرمة على الأعداء • كانت مغلقة وكل من يدخلها كان يموت • كانوا يسمونه الحى المجهنى •

من المقصودات المجاورة انبعثت موسيقى واغنيات شعبية عامرة بالحزن • سألته فقال : أغنان تصدر من المبقى • عبرنا رجل له شوارب كثة فقال الذى معى فجأة : هذا الرجل خائن قتل أباه المجاهد بأن الثورة •

كان الليل قد أوغل • وكانت الجلبة فى الحلف أصدائها ما تزال تلاحقنى ، غير انها هنا تبدو أخف وطأة • لايد انهم مازالوا يسرون هناك باتجاهات متضاربة ودائرية ومائلة ، شبيهة زوينة غيارية تدور وتدور حتى اذا صادفت نثارا من القش حبلته ومضت • غير أن الموسيقى ترفض أن تكف عن العزف فى الأعماق الداخلية • أتسودات ذات إيقاع حزين متواتر لرجل يموت فى مكان ما فى غابة أو فى مدينة بعيدة • رجل فصل عن رحم أمه يناضل خارجة ، فى عالم متوحش مجلل بالعار ، لكى يعود اليه •

تعتبرنى فكرة غريبة • ان هؤلاء جميعا لدنقوا من رحم أمى عبر أزمنة متعاقبة ، ولكننى لا أعرفهم • لقد رفضوا من حليبيها وكل منهم متوالم مع ولادته الطبيعية • ولدوا فى تمام الشهر التاسع وكان القمر يدرأ • يوم ولدت فى الشهر السابع كان القمر محاقا ، هكذا قامت أمى • وقالت أيضا اننى رفضت أن أتناول ثديها فاعطتنى لامرأة أخرى • سألته كيف خرجت فى الشهر السابع فقالت : لم أطلقك • خرجت من خاصرتى •

اننى أتذكر الآن ان هذا ربما كان السبب فى عطل ساعتى التى لا تسير • فى الشوارع شبه المظلم انضم اليها رجل آخر • قال انه يعرفنى جيدا ويعرف لماذا أتيت الى هنا • واننا عشنا معا فى زمن مضى • آه • ان ذاكرتى لا تعمل كسا ينبغي • كم يسبب لي هذا ضيقا وحرجا أمام هؤلاء الناس الذين تشرق عليهم شمس ساطعة وتسير ساعاتهم بانتظام ودقة ، والذين يبدو عليهم أنهم يعرفون آياهم فلا يتعجبون مثلى فى البحث عن عجوز معه عصا يجرها وراءه يريد أن يصحبني الى مواطن رعاة الجبل •

قال الرجل بلا عذمات : لايد انك تذكر ، كانت أياما يانة • • ولكن • • وانطلق يتحدث عن أمور وحوادث قديمة لايد انها سقطت منى فى الطرف المظلم من الذاكرة •

محمودة • كان الرجل الثانى قد بدأ الحديث عن الصحراء وأزمنة الصحو ، يوم كانت ودخل الرجلان فى نقاش خمنت أن حديثه سترتفع ، وان عاقبتى لن تكون الدنيا قرأشا من الضياء • وكان أئيدو شجعانا وكراما • قال : كان الأعرابى يبيع بالحليفة دونما وجل • لو رأينا فيك اعوجاجا لقومناه بحد سيفونا •

وقال الآخر : بدوك هؤلاء كانوا يصنعون آلهة من الثمر ويعبدنها • ورد الرجل الثانى : لكنهم عندما كانوا يجوعون كانوا ياكلونها • واندفع فى حديث مسهب عن غضب وثورة الرجل الذى نغى الى الصحراء ومات

هناك تحت القبط دفاعا عن العقيدة والمبدأ : من منا الآن في مثل عظمة أبي ذر ؟ لقد سقطت الأصالة في هذا القرن . أنا أعتقد ان العودة الى الصحراء وحدها المنقذ .

عندما اشتبك الآخر معه ، وارتفع صوتها حادين في الفضاء . فكرت بالناس . هؤلاء الناس المنفيين داخل جلودهم . وددت أن أسأل الرجل : هل تعتقد ان أبا ذر وحده الذي ذاق مرارة المنفى ؟

لكن الرجل كان منهكاً في الرد على الآخر الذي راح يتحدث بجنون عصبي عن دور الاقتصاد في التاريخ .

ان رجلا لا مرتباً يكسب هناك ، منطباعاً نفسه في طلمة سحبية . رجل مهزول عن حركة التاريخ والفعالية الاقتصادية ونجاشي الصحراء وضباباتها . رجل بلا م ولا أب ولا أخوة ولا حاض ولا حاض ولا مستقبل . رجل بلا وطن يصرخ وأمواج الموسيقى الحزينة تبدأ : أريد امرأة !

أحاول أن أتذكر وأنا داخل هذه الفيوبة وجه أبي فلا أقوى . قالوا لي انه كان يشبه الرعاة ، وان صدره كان بصلابة جذع سندبانة ، وقال آخرون انه كان يشرب الخمر ويصل ، وان أمي كانت تكرهه . وروي آخرون : انه كان عتيلاً !

ها نحن نجتاز عتبة باب حديدي . أرى فيما أرى امرأة تمد يدها تطلب مالا . امرأة عجوز مقفلة الغم في وجهها غصون عتقة وأمامها بخيرة تنثر عليها غبار اقتصاد منها روائح قابضة للقلب . أجد ذاكرتي لتذكر هذه المرأة التي رأيتها الآن . ذاكرتي مضطربة بشمام كتييم . المرأة تاذن لنا بالدخول . ثمة دهاليز تشي برائحة حامزة . سقف البناء منخفض . اننا ندخل منحنين داخل هذه الدهاليز الفرية . موسيقى حزينة لنأي توافق طبلية تنبعث من الأروقة الداخلية . يقول مرافقي : الهداء اتسبح ؟

عيرنا . رواق يؤدي الى رواق ، الى آخر ، وكلها ملتوية . ها قد ارتفعت أصوات الموسيقى ، وطفئت رائحة البخور على الرائحة الحامرية . في الجو صباب من دخان . يتوجس وخيفة نمشي على رحوس أصابعنا . ماضٍ سحيق يرتقي الدرجات السنفل للأعماق . بيت قديم يشبه كهفاً في صخرة في مكان آخر . رجل مسجى على فراش الموت . مجموعات بشرية لا أعرفها تشعل بخوراً وتهمي ثياباً بيضاء وخضراء لرجل جريح ينزف . الكل حزين أو جهم . أمي يفضح فرحتها صوتها الخالية بمرثته من الأسى . ثمة نجيب غامض عميق يخرج من جدران البيت . أمي تستعجل الحضور لانها طقوس الجنائز والرجل لما يست بعد .

آه ، ان قلبي يكاد يتوقف عن الوجيب ، تماماً كهذه الساعة الصامتة . أشعر بان جو المكان يتغلغل في مسامي . الروائح والندمة الخفية والحركات المنبشة بشمس توشك على الفياض . كيف ولدت هذه الحركة المبالغية لانتفاخ وتداخل الزمن ؟ فجأة اطلت قاعة دائرية . كان الناس هنا . جميع الناس . لكن الأرض قد ولدتهم لتتو هنا ، كذلك كانت موسيقى الناي الحزينة . على الحوائط فوق مقاعد من الحجر الرخامي البارد ، انتشرت نسوة . بعضهم راح يتسارع في احضان رجال بحركات مبتذلة ومصنوعة . وفي الوسط قام عهود موشوري أملس مضطى بمرابا ، كان العمود يخترق السقف وأرض القاعة وعلى المحيط امتدت مرايا .

ولكن لماذا يبدو أنا في هذا الوضع الغريب ؟ ولماذا ليس باستطاعتي استيعاب حركة الزمن والمكان ؟

ستار شفاف ملون بلون أضواء القاعة ، يشبه شبكة يقوم بيني وبين الأشياء . انني أرى الحركات وأسمع الهمس وأشم رائحة الفلمة . لقد بدأ الناس الذين كانوا يسبرون بحركات عشوائية كالغزوروف ، يصيبون هنا وقجاة تتوقف حركاتهم . ها هم يدخلون من الأبواب عابرين الأروقة كغزاش يؤذ الضوء . يدخلون بصمت وتوجس ، عيونهم تلعب في الظلمة وتحت الأضواء الخافتة الزهرية ، ببريق لا مثيل له . انني أراهم يشعرون بوجه عميق وسري كآلة أوقدت أعماقها بنيران وثنية .

امرأة تجنو على الدرج - أرى فخذها في المرأة - انها تجنو منتظرة ، امرأة أخرى تهبط الدرج في ثوب يشبه أبواب الآلهة الاعرفية ، هي ذى تنكيه على الجدار المغطي بالمرابا - توبها انقصير المعلق على كتفها البارزين مشقوق الجانب - حط جسدها الجانبى يلعب تحت الضوء منسابا في تكوين يدعي .

جميع العيون تسقط أشعة متشعبة يلتقي في محرق واحد : هناك .
لا صوت - الصوت حركة هاجسة تحدثها الأيدي والأرجل والشئ الذى ينفث في الخلايا ويتصاعد - لقد بدأت معادلة الصمود والهبوط بإيقاعها المواتر الرتيب - بإيقاعها الميكانيكى .

ساعة المرأة التى تنكيه - وساعة المرأة التى قامت الآن وحلفها رجل يصعدان الدرج وساعة المرأة التى تتلقى النقود بثلغائية باردة - وساعة الأجساد المقلبة تحت السقف الواطئ الباهت - بدأت كلها تعمل الآن - لقد بدأت ورشة العمل وصمتت موسيقى الناي .

زمن يهبط وزمن يصعد - ضوءا خافتة ومنظمة هي ذى تملو الآن في هذا الهزيع الأول من الليل .

ساعتي وحدها ترفض العمل .

لقد مات أبى الآن .

كل دروب الأرض التعمت في ذهنى مذ أغض عينيه وراح - موسيقى الجنازة ارتفعت - ها هو يحمل فوق الراحات - ساعة عمل أمى دقت الآن - انها تحتفل بنقطة امرأة مات سيد وقتها .

أنا وحدى سمعت رعدتها ابان الغسل - كانت الزغردة تقول : أبا مباحة الآن . وكانت تقول : ستلعب دروب الأرض قديمك بحثا عن روح لا تيمت :

قال الرجل الجاني جوارى : كيمى كانك رائعة !

كان يتم حديثنا بدهاء لم ينجبه إليه - قلت : أأمن هي ؟

قال : المرأة صاحبة المنزل .

قلت أين هي ؟

قال : تحيا وحيدة في الطابق الأعلى .

قلت : أتعرفها ؟

أوما يرأسه وراح يحدثني عن الزمن الذى عرفها فيه ، وعن جمالها البدوى والوشم المزين لأنفها ، واذ ذكر المرحم القائم في حاصرتها اليسرى ، سألت الموسيقى الغربية موجعة تعزف لرجل يموت في الطرف الأقصى من ذاكرة العالم - على الشبكة الشفافة بينى وبين الأشياء ، بدأ رفض واحتزاز مبهز ، يشبه سقوط نيازك ملتصبة من قاع سماء بعيدة مضادة - كانت هناك الجبال الحصره والرعاة الوحيددون ، وقلبي الذى يندق متدقعا بعاره الدموى - جميع الرجال الدين التقوا بي في الشوارع تحت النهار المضيء ، كانوا قد وفدوا الى المكان - هم أيضا جاؤا الى الحفل المبهج ليرتاحوا من عناء السير وليسوا متاعب النهار - وندوا ليناموا بكل ما تطلبه أجسادهم من عبطة في نزل أمى التى كانت فتية وبهية كالحقول .

لم يعرفني أحد منهم هنا - كذلك لم يبد على أحد انه يعرف الآخر - عيونيهم تائهة تتألق بالحنن والغربة والشوق الى امرأة .

كنت الآن أعرفهم جيدا ، وشوقى الى امرأة تلاثى - لقد بدأت ذاكرتى تتعد وساعتي تعمل .

سألنى الذى الى جوارى : ألم تختبر واحدة بعد ؟

لم أجب - يهدو نهضت - بصمت وسكينة اجتزت الدهاليز والأروقة ، وكالطرفة اندفعت من الباب نحو شوارع العالم المتفرقة .

الجزائر - عنابا

الباب المحترق

محمد عفيفي مطر



- ١ -

بدوى ، نسج الرمل له
من جلود الشاء والصهد خبا،
أبت النخل له من ظبا
كسنان الرمح في تبع السماء
ورمي أرغفة الخوف له
وشواء من جراد الصحراء
ملك الكون ثريدا نيبا
وبكا، في تهاويل النساء
وانتظروا للرقى يطلع من
ظلمة الثأر ورمح الغيلا
وانتظروا للذي يدفنه
في صعيد الأرض أو صوت الهداء •

- ٢ -

كانت الأرض صناديق لفات وشكاوى
كانت الشمس شظايا
تقلب العالم كالعفن ، وتعطي
زهرة العلم وأكليل السنايل
وموارث الجهات السبع للمستضعفين
وأنا كنت أقاتل
شبح الطاغية القابع في كل ضمير
والملوك المتخفين بأسمال اليتامى الفساعين
وعروش الفقراء الغونة ..

- ٣ -

وأنا كنت أقاتل
حينما أدخلني الحارس أبواب الامارات البعيدة
وتغطي بي الدهاليز وأبواب الحواري
ووقفت •





ومن أبجدياتها البائدة -
 موائى الرؤى والتواصل •
 ووجهك تعويذة بين أيد مشقة وصدور
 نواغل
 تحمل وذر الطفلة ووذر الخنوع
 وباسمك يفتتح العسس المرتشى ذمنا
 للولا،
 وأذمنة للسياط وأبنية للسجون
 وباسمك تبكى الجموع •
 وأنا أخرج للمشيس وإيقاع الغلا،
 كان خطي - من هدايا الأمراء -
 خنجر يسكن أنفاس الهوى
 فى انتظار أظفنة المرتجلة
 من كتابات القصد
 (ادخلوا يا فقراء
 مزقوا خصى ، احملوني
 فى صناديق اللغات القنوية
 فى حروف الأبجديات التى تكتبني موتا وتدمعني
 حياة •)
 وأنا كنت القاتل
 فرس تصهل ما بين الصلوف
 وأنا أحمل فى القلب مواريت الجهات المسبح
 والمستضعفون
 ملكيون يقيمون العروش
 بين تنويج وخلع وجلوس
 ومراسيم انتظار الملكة
 (وأنا كنت القاتل
 علنى القى دمي فوق جبين الأمراء
 وجبين الفقراء الحقنة •)

قال من خلف الستار :
 يا اخا البهو تعال
 ما اتلى تحمل من شكوى الرعية ؟
 عن فلان عن فلان عن فلان أنه قال ••
 فلم اسمع كلمات البقية
 شدني وشى الستور الفارسية
 وتزجى الكلمات الذهبية
 وهى تمتد فروعا ودوائر
 (على سلم « المنفعة »
 تخرج لظلم الدم المشتعل
 أحاديث تغبو وتغلس - عبر الشفاه -
 مواليقها الباردة
 ويألف الميئون على عتبات المجاعة
 مع العسس المرتشى وحداة القوافل
 ويألف البيع - بين الربا والنسيئة -
 وطفس التكافل •
 وانت •• هناك على درعك المرتهن
 بقايا الوصايا
 وشورى التقسام المواريت ، والشعب بين
 الزوايا
 بقيت له رعدة واحدة
 فداها من المهدي ينسجه الرمل والجوع ،
 نلجا من الرعب والشوك ينسجه الموت
 تحت الكفن •
 ووجهك - يا سيد الأوجه الصاعدة
 من الزفرات المليئة والأغنيات -
 بداية كل الطقوس وأخرها ،
 كان موتك يمشى ويفتح كنسز الملائك
 الجانحين
 ويفتح - من لغة الأرض بين الربوع

البدء كان العمل



قراءة في تراث جورج لوكاتش

د. عبد المنعم تليمة

بالعمل يخلق الإنسان نفسه .

فقد أخذ الإنسان يختلف عن غيره من الحيوانات عندما بدأ (يعمل) ، وينتج ما هو ضروري لحياته أي عندما بدأ صراعه ضد الطبيعة ليسيّطرها عليها ويخضعها لأغراض عيشه ومطالب وجوده . إن الحيوان يحاول أن يكيف نفسه وفقاً لضرورات الطبيعة ، بينما الإنسان يحاول أن يخلقها حسب الضرورات وأن يحرر نفسه منها . إن كَيْفَ الطبيعة لنفسه حسب حاجاته ، ووسيلته في ذلك نشاطه العمل . والإنسان ، وهو يغير في الطبيعة - بعمله - يغير في نفس الوقت (طبيعته) هو ، أي أن (طبيعة الإنسان) تستمد حقيقتها من كونه منتجا عاملاً ، فهو بالعمل يخلق ذاته .

وبالعمل يصنع الإنسان تاريخه .

لأن تاريخ الإنسان لم يبدأ بصراعه ضد الطبيعة لتحرير نفسه من ضروراتها ، بل بدأ لتأريخ الإنسان بصراع الإنسان ضد الإنسان ، ويقف وراء هذا الصراع ويفسره ، النشاط العملي الانتاجي للبشر ، لأن هذا النشاط أوجد مجتمعاً قانونه الأساسي الصراع ، والصراع هو محرك التاريخ . بهذا المفهوم يكون الإنسان بصله قد صنع تاريخه .

وبالعمل ينتج الإنسان ثقافته .

فإذا كان العمل - حسب ما سبق - هو المفسر للوجود الاجتماعي لجماعة بشرية ما ، فإن ثقافة هذه الجماعة هي تعبير عن ذلك الوجود وصياغة له . وتبدو صور هذا التعبير في السياسة وتياراتها وقواها المتصارعة ، والدين والاتجاهات العقائدية

المتصلة به ، وحركة الفقه والتشريع والفلسفة ومدارسها ، والفن بأشكاله ومضامينه ، والقيم ، والمثل ، وأنماط السلوك العملية - ولكل ذلك - للثقافة في مجموعها ، وبكل صورها - طابعه الطبقي الذي تحدده العملية الانتاجية ، أي يحدده انصل .

وهكذا نرى أن ثمة تخصص الإنسان - ذاتاً وتاريخاً وثقافة - إنما هو نتاج لنشاطه العمل ، فقد خرج الإنسان من المملكة الحيوانية منذ بواكير حياته على الأرض بهذا الفصل ، العمل . فللحيوان تاريخ وللإنسان تاريخ . ولكن تاريخ الحيوان غير حادف ، لأنه ليس صنع إرادة ووعي ومعرفة ، بل هو تاريخ مفروض على صاحبه . أما تاريخ الإنسان فهو صنع يديه وعلمه ووعيه وإرادته ، ليس مفروضاً عليه ، إنما هو مهدف بقاياته . وتاريخ الإنسان صراع متواصل دائم بين الضرورة والحرية : يحاول الإنسان أن يحرر نفسه من الضرورة في الطبيعة بفهمها والسيطرة عليها وتوجيهها لصالحه فيكتسب في نضاله معها كل خبراته التكنيكية التي يصوغها - في مرحلة متقدمة من تطوره - صياغات علمية راقية في نظريات وقوانين ، ويحاول أن يحرر نفسه من انضروية في المجتمع فينتج عن نضاله الطبقي تاريخه ، وكل ثقافته البادية في صور روحية وفلسفية وعلمية وإبداعية .

بالعمل خرج الإنسان من الحيوانية إلى الإنسانية وبه خلق نفسه ، وصنع تاريخه ، وأنتج ثقافته ، وهو به يقرر الضرورة ويجتازها إلى الحرية . وبالعمل يصير الإنسان خالقاً حراً .

ولكن المجتمع الطبقي - وغاية تطوره المجتمع

الراسماني - قد حول العمل الانساني ، من كونه ابداعا واعيا يهدف الى تحرير صاحبه ، الى أن يكون (سلعة) تسيطر على خالقها . ذلك أن العمل الخلاق المهدف بغايات صاحبه ، المحقق لوجوده ، عمل حي ، وهو في المجتمع الرأسمالي يصبح عملا ميتا ، عندما يؤول الى سلعة في يد الرأسمالي . هنا يتفصل المنتج عما أنتجه . بل إن ما أنتجه يصبح غريبا عنه ، قاهرا له . وبعد أن كان الإنسان سيديا لعمله ، يصبح عبدا لثمرة هذا العمل ، وبعد أن كان خالقا محققا لذاته ووجوده بخلقه ، يصبح فاقدا لهذه الذات ولهذا الوجود ، بانفصاله عما أنتج وبغريته عنه . ان العمل هنا لا يقوم على الاختيار ، بل يقوم على الاضطرار ، ومن ثم فانه لا يتضمن عنصر الابداع والخلق ، أي عنصر تحقيق الذات والوجود ، والمنتج بهذا يعيش في هذه الصلية وجودا غريبا عن وجوده الحقيقي ، لأنه يحقق غايات ليست غاياته . أصبح الإنسان في هذا المجتمع الطبقي مقتربا : من ذاته التي كان يصنعها بعمله الخلاق ، وعن غيره من البشر بالتقسيم غير الانساني للعمل ، وعن الطبيعة التي كان يسخرها لتفي بجراحاته .

وقد حلل ماركس المجتمع الطبقي تحليلا علميا دقيقا ، وحدد بوضوح كل من آليات الاستغلال في تاريخ الإنسان ، كما حدد قوانين الاستغلال التي سادت في كل مرحلة من تلك المراحل ، وبيّن بصورة منهجية أن تحول العمل الحى الى عمل ميت - تحول خلق الذات الى اغتراب عنها ، وانفصال بينها وبين من حولها وما حولها - هو أساس كل صور الاغتراب وتزق الشخصية الانسانية وحده الطبقية . كما بين أن هذا الاغتراب نشأ بنشأة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وزادت حدته بزيادة سطوتها ، وأنه لن يختفى الا بالقضاء عليها . وركز ماركس بحثه على المجتمع الطبقي في صورته النهائية الحديثة ، المجتمع الرأسمالي ، وكانت نتائج بحثه في تحليل نمو الرأسمالية اصداء بعيدة في علم الاقتصاد ، وعلم الاجتماع والتاريخ ، وقد وضع ماركس خطا تاريخيا لذلك النمو ، تشير منه هنا الى ما يفيد فيما نحن بسبيله من بيان تحول الإنسان الخالق الى مجرد (شيء) وتحول خلقه الحى الى عمل ميت ، في ظل النظام الرأسمالي : فقد التفت المصالح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للطبقة البرجوازية في غرب أوروبا - في طور نشأتها - بمصالح الشعوب هناك في زمن انحلال النظام الإقطاعي في المنطقة وتوجهت كل تلك القوى المتحالفة للقضاء على ذلك النظام . وقامت البرجوازية بدورها التاريخي للتغلب على قيادة التحول من الإقطاعية الى الرأسمالية

وساندها في إتمام هذا الدور الفلاحون والبرجوازية الصغيرة من أبناء المدن ، والطبقة العاملة الناشئة . وكان هذا التحالف وراء الانتصار الذي حققته الثورات البرجوازية الكبرى في القرنين السابع عشر والثامن عشر وخاصة الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ م . وعندما أقامت البرجوازية نظامها الرأسمالي على انقاض الإقطاع ، أصبحت مهمتها المحافظة عليه وحمايته ، وانتهى ذلك التحالف القديم . ولما تم ازدهار الرأسمالية - منتصف القرن الماضي - تحول الدور التقدمي القائل للبرجوازية الى محاكاة وجود وعداء لأمال شعوبها ونضالها الديمقراطي . ولكن ازدهار الرأسمالية صاحبه في نفس الوقت تضج الطبقة العاملة ، كما صاحب انتهاء الدور التقدمي للبرجوازية بروز الدور الثوري لهذه الطبقة الفتية ، كما نهض - الذكر إزاء أزمة الفكر الليبرالي البرجوازي - الماركس الثوري ، الذي صاغ للقوة الاجتماعية الجديدة نظريته اعتمادا منهجا قائما على تصور على شامل للعالم . وما كان للماركسية ، وهي الفلسفة الثورية ، أن تصاغ الا بوجود حركة ثورية ، وهي الحركة التي تبنت في تضج الطبقة العاملة ، وكانت ثورات العمال الفرنسيين سنة ١٨٣١ وما بعدها ، والعمال الإنجليز سنة ١٨٣٨ وما بعدها ، والعمال الألمان سنة ١٨٤٤ ، بعض علامات ذلك التضج ، لخصه كتب ماركس - بتحليله المنهجي لتطور المجتمعات - القوانين العامة للتطور التاريخي ، وأسس بهذه القوانين علم المادية التاريخية ، وساعده هذا الكشف على بيان قوانين الاستغلال في النظام الرأسمالي ، فبين التناقضات الداخلية في هذا النظام ، وانفلاقه ، وأكد حتمية انهياره كآخر مرحلة من مراحل الاستغلال في تاريخ الإنسان ، وفي نفس الوقت كشف في الطبقة العاملة عن وريث شرعي لحضارة البشرية وثقافتها وصالح وحيد لمستقبلها . بهذا يكون ماركس قد وضع الأسس النظرية لعلم تحويل العالم في عصرنا : من النضال ضد الرأسمالية الى بناء الاشتراكية . ولما كانت هذه الفلسفة لا تهدف الى تعديل تصوراتنا عن العالم ، ولا الى تغيير هذا التصور ، بل تهدف الى تغيير العالم نفسه ، فانها قد وضعت بين يدي القوى الثورية سلاحا ودليلا نظريا للانتصار في محركاتها . من هذه الزاوية - ولستأعرض تفصيلا للنظرية بجوانبها الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية والنضالية - فان الماركسية هي علم تغيير العالم . وأعني مقري لهذا التغيير ، هو نفى الاستغلال ، وزوال الاغتراب وعودة الإنسان الى تحقيق طموحه في حياة متناغية

منسجبة : خالقا لنفسه ، صانعا لتاريخه ، منتجا لثقافته ، بعلمه المبدع .

ولكن الماركسية ليست نسقا فلسفيا تأمليا كلاسيكيا يهدف الى تفسير العالم ، بل هي - لأنها تعبر عن عمل البشر ونضالهم - منهج علمي عمل يضع بين يدي الانسان الخالق خطة لبناء مجتمع تنفتح فيه إمكاناته في الخلق والابداع وصنع التاريخ وتتحقق فيه مواهبه وطاقاته وأشواقه ، انها - الماركسية - فكر وعمل ، نظرية وممارسة ، هدف لتغيير العالم وطريق علمي لتحقيق هذا التغيير ، لذلك فان بناء الاشتراكية لا يتم بالنوايا ، ولا يتحقق بالأمان ، كما أنه لا يقوم بصورة عوية ، انما يتم بوعي علمي بقوانين الطبيعة والمجتمع ، وببضال منظم تنهض به الملايين المستقلة - وهذه الشروط هي التي جعلت (النظرية) تتحقق في (ثورة) ، الثورة الاشتراكية ، تقوم بها الطبقة العاملة بقيادة لينين ، وهو نظري ومناضل في آن : لقد وحي ، على صعيد النظر - ولنا تناول هنا فكره الفلسفي ، فيهذا بحث آخر - العلم الماركسي وعياد فريحا ، وكان ثقة فيه ، وبعض مؤلفاته : (تطور الرأسمالية في روسيا) : ١٨٩٦/١٨٩٩ مثلا - بعده العلماء تكملة لكتاب (رأس المال) . في دراسة قوانين الإستغلال في المجتمع الرأسمالي ، وقد ساعدته هذه الدراسة في معرفة الشروط الموضوعية للشواغع الروتية ، وكان هذا تحضيرا نظريا للعمل الثوري - كما وحي ، على صعيد النضال (علمية) الثورة وضرورة الثورية للطبقة العاملة والصناعة وضرورة تنظيمها تنظيميا يكفل لها الانتصار ، بذلك كان لينين - باستيعابه للعلم الماركسي وتمييزه له - مفكر مرحلة الثورة الاشتراكية ، كما كان - ببنائه للحزب - قائد تلك المرحلة - وبهنا هنا أن لينين لم يجعل نفي الاستغلال ، في المستوى الاقتصادي وحده - مطلبيا لنفي الاغتراب وتحقيق الوجود الخالق للإنسان ، بل انه نيه - كتابه : (العمل) ؟ سنة ١٩٠٢ م - الى أن قضية الطبقة العاملة ليست في تحقيق (أهداف اقتصادية) ، بل قضيةها في التغيير الأساسي لبناء المجتمع والدولة - كما نيه الى (تاريخية) الانسان وتواصل ثقافته وفنونه فاكد ضرورة الثورة الثقافية التي يتكامل بها الوجود الانساني روحيا وجاليا - على ذلك فان الاشتراكية لا تتحدد فقط بالشروط المادية لتحقيقها : الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ، بل تتحدد ايضا ببنائها الوقية بتنظيم للدولة يحق الديمقراطية الاشتراكية وبثورة ثقافية تضع في متناول كل فرد الثقافة الماضية كلها وتكمل به تفتحها كاملا لطاقاته ومواهبه - ان هذه (الانسانية)

الواعية ليست فلسفة بين فلسفات أخرى ، وانما هي تحقيق اللامكانية التاريخية : أن تحطم صور الاغتراب الناشئة عن نظام قائم على اقتصاد السوق الأعمى وعلى استغلال الانسان للانسان ، وأن تخلق لكل انسان شروط يفتح ، أصبح ممكنا بفضل تطور الانتاج والعلوم والثقافة - انه الأمر له دلالة أن يكون لينين قد حدد شروط البناء الاشتراكي لا من منظور بنية محددة للعلاقات الانتاج وبنية محددة للتنظيم السياسي فحسب ، وانما ايضا من منظور صفة روحية خالصة : أن يشعر الانسان بأنه مسئول شخصيا عن مصير الجميع ومشارك في الحضارة العالمية .

وقد عاش جورج لوكاش Gorgy Lukacs الذي توفي في الرابع من يونيو الماضي - ما يقرب من تسعين عاما من عمر هذا العصر العظيم ، عصر النضال ضد الرأسمالية ، وبنية الاشتراكية - وتمثلت حياة هذا المفكر المناضل تمثيلا رائعا كل عظمة هذا العصر ، كما مثلت كل تباصلاته ومماركه - فقد عد من ناحية حجة علما بالذائق الفلسفية والمنهجية والتنظيمية ، وبقيّة من جيل الرواد الكبار ، وماوكس علم الجمال .. الخ ، ولكنه اتهم من ناحية ثانية بأسهرية والاصلاخية ، واقرّح على اللينينية ، ما اضطره اكثر من مرة الى نقد نفسه ذاتيا حتى سماه بعض الاشتراكيين (جاليليو الاشتراكي) تشبيها بالعالم المعروف جاليليو الذي اضطر الى اعلان التراجع عما اعلنه من نتائج تجاربه واكتشافاته عندما اتهم بالخروج على الأرستطية - وهناك بعض الصعبة في مثل هذا القول ، فان أعمال لوكاش المبكرة لم تخلص تماما من المثالية الهيجلية ، كما أنه لم تركيزه الملح في معظم أعماله - منذ (التاريخ والوعي الطبقي) - على درس الاغتراب ، ومناضلته ضد (سحق الفرد) في المجتمع البرجوازي ، أقول انه لم يسلم في بعض ماكتبه - كتاب (تفسير العقل) وكتاب (ماركسية أم وجودية ؟) مثلا - من الوقوع في (عبادة الفرد) فترة الجمود الستاليني - ولكننا اذا تجاوزنا عن بعض أفكاره التي املتها ملاسبات معروفة ، وعن بعض ممارساته العملية ، فانه يبقى بأعماله الفلسفية العميقة وبجهاده الفكري الأصيل وعمله الدائب في سبيل (رينسانس ماركسي) يقني النظرية بكل تقسيم علمي وخبرة بشرية ، ويقي بخطه اللينيني المؤصل للفكر التنظيمي والكاشف عن وحدة النظر والممارسة ، كما يبقى - وهو ما يعنينا حثيا في المقام الأول - بمحاولته الجليلة تأسيس علم جمال ماركسي ، وكتاباته النقدية واسمعة الألق وباحتهاداته وجوده في مجال (الثورة الثقافية) .

لقد كان جورج لوكاتش ابنا بارزا لشعب صغير يناضل لتحرير الاستغلال ولبناء حياة نبيلة حرة ، وتعلنا بالكتابة عنه نستطيع أن نستخلص دروسا تجدى في تصاننا الراهن .

نحو علم موضوعي للفن

يقيم جورج لوكاتش نظره الجمالي على أسس النظرية المادية في الثروة وقوانين الانعكاس ، وعلى الأصول المادية التاريخية في دراسة النشاط البشري ، وتفسير هذا النشاط - ومنه النشاط الفني - بالطبيعة الاجتماعية للعمل . ولم يصغ لوكاتش جهده الجمالي بصورة مهجية منتظمة الا منذ سنوات قليلة - في كتابه عن طبيعة الجمال سنة ١٩٦٦ - ولكنه لم يفتر - منذ منتصف العقد الثاني من هذا القرن حتى وفاته منذ شهر - عن التفاصيل الهادى، الدائب لنظراته الفنية ، في عشرات من الكتب والأبحاث والمقالات . ويحكم هذا النشاط أمرا: الأول تقويم لوكاتش المجتمع للجهود الجمالية في الفكر البرجوازي ، وردعا إلى جذورها الطبقية والثقافية السائدة في المجتمعات الرأسمالية ، وبانيها حوار ومعارك فكرية مع الاشتراكيين الروسين والحرقين . يصاحب كل ذلك تطبيقات نقدية عديدة ، توجهت بصورة عامة إلى دراسة أعمال الكتاب والشعراء الفرنسيين والروس والألمان ، بخاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . كانت مهمة لوكاتش اذن مزدوجة في هذا الميدان . نقد علم الجمال عند الليبراليين من ناحية ، ووضع أصول علم ماركسي للجمال وتصحيح أنظار الجامدين من ناحية ثانية .

وكأن الموقف الجمالي البرجوازي ، لدى جورج لوكاتش جانبا من جهده لنقده ، يرتد بصورة ، أو بأخرى إلى نظرية كانت (١٧٢٤/١٨٠٤م) Kant في (نقد الحكم) وأعماله الفلسفية الأخرى . وبين لوكاتش امتداد هذه النظرية بالتصانير التي معظم الفلاسفة الفنية الحديثة والمعاصرة - فقد كان كانت يبدأ فلسفيا من أساس متاني ذاتي ، يرى (الموضوعي) المدرك هو ما تراه الذات المدركة ، لينتهي إلى

(طبيعة ذاتية) مفرقة للجمال ، وإلى شكلية ترى الجمال شكلا خاليا من التقصد والهدف ، وهي - هذه المثالية الذاتية - تضع تناقضا بين (الجميل) و (المفيد) فالجميل (الجمال الحر) يتمتع دون غرض والتفيد (الجمال التابع) يفيد دون امتاع . وبدهى ألا ترى هذه المثالية الجدول بين شكل العمل الفني ومضمونه ، بل تفصل فصلا حادا بينهما . ولكن نظرية كانت في الجمال كانت تميرا متقدما عن مرحلة التورية البرجوازية ، كانت تميرا عن الاعلاء من شأن الادادة المرة للذات المفردة ، كما كانت لفلسفته عامة جوانب تقدمية عقلانية وتجريبية . غير أن التاليين بعد كانت - في مرحلة المحافظة البرجوازية وأزمة الفكر الليبرالي - ارتدوا إلى مثالية متطرفة ، فتمسوا العناصر الذاتية في فلسفته وتخلوا عن عناصر العقلية والتجريبية منها . ووجهت الاتجاهات الميتافيزيقية - بمعزها في ميادين كثيرة - في علم الجمال مجالا خصبيا للتعبير عن خصامها للعقل والعلم والنظام . ولم تدم الصلابة بين (الذاتي) و (الموضوعي) - حتى بصورتها المثالية الكانطية - بل تحول الذاتي إلى خائن للموضوعي . وصار الموضوعي وهمسا من الأوهام ، كما أصبح الإبداع نشاطا مبهما ، يصدر عن الخوار لا يمكن درسهها ، وتقف وراءه قوى علوية ، ونفسية ، وحسية مجهولة ، وسادت التصورات عن (العوالم الخائسة) و (الرؤى انصوفية الكاشفة) ، كما سادت المفاهيم عن الذاتية والعشوائية والنسبية والتلقائية

كذلك صرف لوكاتش جانبا من جهده لتقويم الموقف النقدي ومناهج درس الأدب المعاصرة له ، ووقف عند كثير من المفاهيم غير العلمية في نظرية الأدب وتاريخه ومناهج نقده ، فعاور أصحاب التصور الذي يرى الأدب نتاجا ذاتيا مستلهما من قوى متعالية غير مربية ويرى لغنا خارقة من خوارق الطبيعة تلو على الزمان والمكان ، وأصحاب التصور الذي يرى الأدب تنفيسا شخصيا عن ذات منشئة أو رمزا لا يور به عالمه الباطني ، والتصور الذي يرى الأدب مهارة حرفية وحذا لغويا ، وأخيرا التصور الذي يرى الأدب خلقا له حياته الخاصة المغايرة لحياة صاحبه ولحياة مجتمعه . وناقش

التمييز بين علم طبيعي وآخر انساني فهو مفيد فقط لغرض التخصص والدراسة بينما لا يظهر هذا التميز في الحياة الواقعية حيث تتداخل المعارف وتتكامل ، وهدفها هو خدمة الواقع الانساني وتطويـره . صحيح أن لكل علم - طبيعي او انساني - منهجه الخاص ، ولكن هناك (المنهج العلمي) الواحد ، وهو أعم وأشمل بكثير من مجرد التجريب . والفصل بين الأدب وكافة المعارف والنشاطات الانسانية قائم على تصنف مجاف لطبيعة التكامل والتداخل في الخبرة البشرية .

والتحليلات السابقة للموقفين الجمالي والنقدي ، تنصح عن نهج جورج لوكاتش في فلسفة الفن عامة ونظرية الأدب خاصة ، ولكنه لا يكفي بالتحليل التقويـسي بل يفرد أبحاثا وكتبا عديدة للتأليف المنظم - النظري والتطبيقي - في المجالين . وبمعنى هذه الأعمال على مستوى راق من الانضباط المنهجي والفكري في دراسة : العلاقة بين الفنون ، وطبيعة أدائها ، وعملية الابتلاع وعلاقتها/بالسمات الذاتية والاجتماعية للفنّان ، ولعملية التلقي فرديا وجماعيا من حيث طبيعة الحاجة الجمالية والحاسة المتلذذة... الخ . ويستحيل عمليا هنا أن نتناول ، حتى بمجرد العرض السريع كل قضايا الجمال اللوكاتشي ، إنما حسبنا الوقوف عند بعض الزوايا في قضيتي التفوق والابداع : يرى لوكاتش أن الجمال لدى المفكر البرجوازي أصبح ميّداً يفرض فيينا من الخارج على مواد الحياة التي تعارضه ، وفي هذا عزل للجمال كقيمة عن جذره الاجتماعي . فالشوق الى الانسجام بين قدرات الانسان وقواه ناحية أصيلة في الانسان ، ولكن حلم الانسجام لا يمكن أن يتحقق في الفن وأن يفعل فعله الأسر الا حين يكون متحققا في الحياة ذاتها لأن انسجام الانسان إنما يقوم على تعامله المنسجم مع العالم الخارجي وانسجامه مع المجتمع . ولكن المجتمع الطبقي الرأسمالي قد طور - في تقسيمه الا انساني للعمل - بعض القدرات المفردة للانسان ، وأعمل ما عداها من صفات ونوازع فحصر بعض هذه القدرات المهمة ونما بعضها الآخر ولكن بصورة فوضوية . وهذه صورة من

لوكاتش المناهج التي تتوهم أنها تفسر الأدب تفسيراً اجتماعياً بمجرد بحثها عما تسميه بالظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية دون وعي من اصحابها بالقوانين العامة المفسرة للتطور الاجتماعي فيتحول الأدب لديها الى (دليل وثائقي) يشير الى تلك الظروف بصورة ميكانيكية ، ويصحيح النص مجرد (شاهد) على واقعة تاريخية أو حدث سياسي . ولاحظ لوكاتش أن المفاهيم السابقة تجعل تطبيقات اصحابها غالباً مجرد اجتهادات لفوية وجمالية شكلية بسبب افتقارها الى فلسفة جمالية واجتماعية . ثم هي في نفس الوقت لا تستطيع أن تمد الجمهور المتذوق بالحساسية والمقدرة الذوقية اللتين تساعدانه في الفهم والتفويـم والتعامل الفكري والوجداني مع الأعمال الأدبية . ولاحظ أيضاً أن تلك المفاهيم والتصورات لا تقضي في التاريخ للأدب إلا الى جملته حسوا لمعلومات لا يستندها موقف علمي نظري . وخلص لوكاتش من تفويمه لتلك المناهج السائدة في الدرس الأدبي في المجتمعات البرجوازية الى أنها تعزل الظاهرة الأدبية عن سياقاتها الاجتماعية المفسرة لها ، وتفرض أوهاما وتصورات غيبية على الواقع الاجتماعي وعلى النتائج الفني ، كأن التطور الاجتماعي يسير عفويا من غير قوانين عامة تحكمه ، وكان النشاط الفني - ونشاطات الانسان كافة - ظواهر معزولة لا تتم في إطار من علاقات وأوضاع تفسرها وخلص أيضاً الى أن تلك المناهج عندما تقطع الأدب عن مصدره الاجتماعي ، فإنها تقطعه في ذات الوقت عن أمور لصيقة بطبيعته ، وبطرائق درسه : هي أولا تقطعه عن وحدته بغيره من الفنون ، مع أن القوانين العامة للفن واحدة مستخلصة من ماهية النشاط الابداعي ووظيفته ، فالفن وحدة تتعدد صورها وتتمايز هذه الصور بأمر أهمها الأداة ، ولكن هذا التمايز لا ينفي وحدة الفن كنشاط انساني نوعي له طبيعته وآثاره الذاتية والاجتماعية وهي ثانيا تقطعه عن وحدته الطبيعية الحيوية بالمعرفة البشرية . ولم يقصد لوكاتش هنا قطع الأدب عما يسمى بالدراسات الانسانية ، إنما قصد الى أن العلم الطبيعي والانساني واحد ، لأنه نشاط بشري غايته واحدة هي الانسان نفسه ، أما

يساعد فيما نحن بصدده . فالأدب - والفن عموما - تعبير عن العمل الانساني وصياغة له . النشاط الادبي في جوهره ليس الا صورة من صور الوعي الاجتماعي . فان كل نظام اجتماعي يبدع من الأدب ما يعبر عن رؤاه ومواقفه وعلاقاته . وبذا يحتل الأدب مكانه كشكل من أشكال التعبير عن الوجود الاجتماعي لمجتمع محدد في مرحلة من مراحل تطوره . ولكن علاقة الأدب بالوجود الاجتماعي ليست علاقة آلية ، بمعنى أنه - الأدب - ليس ثمرة سلبية من ثمرات المجتمع ، بل ان علاقته بالظروف الاجتماعية والتاريخية التي يعبر عنها قائمة على التأثير والتأثير المتبادلين . فالأدب يحصل موقفا من الواقع الذي يعبر عنه ، لأنه ليس نتاج آلة جامدة ، بل هو نتاج انسان له أشواقه وأحلامه وموقفه ورؤاه . ان عناصر الأصالة والذاتية والفنائية شروط ضرورية في كل عمل فني لأنه انتاج انسان موهوب ، والقول في هذا التفسير بأن الأدب ثمرة اجتماعية ، إنما يعني أن تلك العناصر جزء من الواقع الاجتماعي التاريخي . الآن ضاعبها - الفنان - جزء من ذلك الواقع . أي إلى هذا التفسير عندما يذهب إلى أن الأدب نتاج اجتماعي يحقق وظيفة اجتماعية بوسائله الجمالية الخاصة ، فإنه يعي أن الواقع حقائقه ولكنها لا تظهر في العمل الفني بصورتها الموضوعية ، فهناك الفنان بموقفه منها وانفعاله بها وحريته في انتخاب الوسائل التكنيكية المناسبة للتعبير عنها . ان هذه النظرة تحترم الواقع وتبدأ به ثم لا تفصل الفنان عنه .

والحقيقة أن فلسفة الفن عند جورج لوكاتش لا تلتزم فحسب ، فيما ألفه بصورة مباشرة في علم الجمال ونظرية الأدب ، إنما تلتزم كذلك في بقية أعماله حتى ما بدا منها في الظاهر بعيدا عن النشاط الإبداعي ، ذلك لأن محور فكره كله - على مدى سنتين عاما - كان البحث الجمالي . ولكن الصق أعماله بالجمال ودراسته هو طبيعة الحال نقده العملي . ومنهجه هنا تطبيق لفكره الفلسفي والجمالي ، فهو يفتش في العمل عن جدل الجماليات و (القضية) ، أو عن (الموقف الفكري) وتشكيله ، ويفسر الاثنين بالتحليل الواعي اجتماعيا . وهو

صور اغتراب الانسان وضربا في المجتمعات البرجوازية والانسان المغترب - للسبب السابق وغيره - فاقد بالضرورة لانسجامه ولتناغم حياته ، وكلما قوى اغترابه برح به التعلق إلى الجمال إلى الانسجام . ان المجتمع الرأسمالي لا يثمر سوى القبح بوقفه - بحكم قوانين الاستغلال التي تسود - ضد تشوف الانسان إلى حياة جميلة متناسقة . ان الحياة في ذلك المجتمع تفقد (شاعريتها) ولا يسودها سوى (شرية) جافة . وهناك موقفان للفنان البرجوازي إزاء اغتراب الانسان وتمزقه في مجتمعاتهم ، موقف الرثاء الحزين الذي يبكي الانسان (المعاصر) الذي فقد كل الشروط اللازمة لتفتح قدراته تفتحا منسجما ، وموقف التعبير عن انسجام مزيف مصطنع . ويهمل الموقفان الأصل الاجتماعي لاغتراب الانسان ويهرب أصحابهما من تناقضات الحياة المحيطة بهم ، ليهتوا عن الانسجام في أعماقهم الحزينة أو ليهربوا من قبح الحياة حولهم إلى انسجام من خلق أوهامهم . والموقفان ليسا سوى استسلام متخاذل أمام الرأسمالية بما تشيرون به من تهاور إلى الفنانين من أصحاب المواقفين ، فلم يروا بصورة من الصور ، طريق تجاوز الاغتراب وتحقيق التناسق في حياة الانسان . وفي المجتمعات البرجوازية - غير أصحاب المواقفين السابقين - فنانون وكتاب كبار صمدوا عن واقعهم ، فلم يخلقوا حياة متناغمة وانسانا وهما منسجما ، وإنما صوروا تناقض الحياة وتضارها وتشويهها لكل نبيل وجميل في الانسان ، وقسم بعضهم الانسان في كفافه من أجل تكامله ، وتبين قليل منهم أن الانسان في هذا الكفاح مهزوم لا محالة إذا اعتمد على (فرديته) ، ولن يتم له الانتصار الا بقصد صلة حميمة بالقوى الشعبية التي لا نصر بغيرها ، ولا زوال لأسباب الاغتراب وعودة الانسجام إلى حياة الانسان الا بانتصارها .

أما الإبداع ، فان جورج لوكاتش يفسره - شأن كل مفكر الاشتراكية العلمية - في ضوء قوانين الانعكاس كما وضعتها النظرية المادية في المعرفة . وترك التفاصيل الفلسفي في ذلك لحديث آخر ، ونشير إلى الجانب الاجتماعي الذي

فريدة على التناقضات المعقدة في قلب المجتمع البرجوازي : من ناحية امكانيات ولديها الرأسمالية لتفتح الانسان واعلاه من العنكر الليبرالي لفردية الانسان وحرية و تقدير لذاته ومشاغره وفكره . ومن ناحية ثانية عوائق قاتنة لكل ذلك تؤدي الى الهياه الى اغتراب الانسان وتمزقه . والخلاص من أدب جوته صورته (التمرد) لا (الثورة) - وهذا يكلي عند لوكاتش ، مادامت قوى التمرد - زمن جوته - لم تكن قد نضجت بعد . والتمرد هنا رفض للاستحسار ، وان كان يوصى الى (الغزبية) - فالمرء عند جوته يتأصل وينتهي بالهزيمة ، ولكنه يهزم وهو يتشبث بطموح عليه الى الانتصار ويقت لوكاتش بهذا التحليل عند (فاوست) فيرى ان فاوست يواصل شوق بروميثيوس الى الانعتاق والخلاص ، ولكن فاوست ، بطبيعة المرحلة الاجتماعية ، يصيب الى اسوق بروميثيوس سعيا الى امتلاك (الشرعة الالهية) ليصير بها الها . انه يتمرد على اسباب اغترابه ويفتش عن كمال انسانيته . ان فاوست قد وضع بين الله Mephistopheles والشميطن ، يتزعه اثير والشتر في معركة وجوده وكاله . ويذكر الشيطان لله ، في حوار له معه ، ان الانسان شرير فطرة وجيلة :

اما وقد تنافرت ايها المولى العجيب فدنوت منا هرة اخرى ومثلنا عن حالنا ، وقد عوضتني من قبل انك تسر لرؤيتي فهذا تراني انا ايضا وانما وسط العيبة ، سامح يامولاي واصنع ! فاني عاجز عن الايمان بمنزل تلك الكلمات الراقية وان جر على هذا العجز سفرية الجميع واستهزاءهم . ولعمري لو انني جاريتم فابديت شعورا او عاطفة لافضحك صامو مثل هذا فني . لولا انك غادرت ثادة الضحك .

انا لا اعرف كيف اتحدث عن الشمس ولا عن الاجرام العلوية وانما اعرف بني الانسان وكيف يعذب بعضهم بعضا - ان ابن آدم - اله الارض الصغير - لم يزل على طوره القديم لم يتغير . وهو اليوم تعجب غريب كما كان في اليوم الاول . وان حاله قد تحسن وعيشه قد طيب ، لولا انك منحت ذلك الشجاع من النور السماوي الذي سباه العقل واتخذ منه آله يتوسل بها لأن يكون اكثر بهيمة من البهائم ، واكثر وحشية من الوحوش .

واني لاشبهه - لو يسمح لي مولاي - بتلك الجردة الطويلة الساذجة التي ما تنفك تطير واثبة وتتب طائرة وتغنى انشودتها القديمة المألوفة وسط العشائش وباليته بقي دائما وسط

على وعي - كما سنرى - بأن (القضية) ليست التجريد الذهني الذي يعلو على الواقع فتنبت اواصره بحركته ، وانما هي الفكر في نشاط الكائن البشري ومعاناته . لذلك فالكتاب (الوصف) فقير في امكانياته . والكتاب (الخالق) نرى بها ، لأن الوصف تجريد ، والخلق حياة . والكتاب الخالق - في كل عصر من هوميروس الى كافكا كما يقول لوكاتش - هو واقعي بالضرورة ، اذ ان القضية في معاناة البشر لها لا يمكن الا أن تكون هما من هموم واقعه . ولأن الانسانية - والعبادة هنا - لماركس في (نقد الاقتصاد السياسي) - لا تطرح على نفسها قط الا مشاكل في مكنتها حلها . ان المشكلة نفسها لا تبرز الا حيث تكون الشروط المادية من أجل حلها موجودة مسبقا او هي على الاقل في سبيل الضرورة . ان كل ادب عظيم ، هو ادب قضية ، وهو من هنا ادب واقعي بوجه عام ، فلكل عصر واقعيته ، وواقعيته عصرنا - عصر الفضال من أجل أن تكون الاشتراكية نظاما عالميا - هي (واقعية الاشتراكية) .

ويحتل جوته 1832/1833 في التاريخ الكبير في نقد لوكاتش التطبيقي . ويبيد أن لوكاتش كان عاشقا عظيما لسالم جوته وآفاقه الفكرية والفنية . لقد كان يضع بجانبه في غرفة مكتبه تمثالا مهيبا لجوته ، ووضع لدراسته مجموعة من الابحاث والمقالات ، وكتابا هاما (جوته وعصره) ولا يخلو عمل من أعماله الاخرى غالبا من ذكر جوته في سياق فني أو جمالي أو أدبي . والتفسير الماركسي لأدب جوته ، على جانب كبير من سعة الأثر والحساسية ، ويقل هذا التفسير منذ ثلاث قرن حتى الآن اهتماما واسعا في البيئات الفكرية والفنية ، فقبله فريق من النقاد ، ورفضه آخر ولكن الجميع اعتدوا به لجذبه . ويرى لوكاتش في جوته واحدا من أكبر أدباء (الغضائيا) بل يرى فيه أكثر الفنانين افصاحا عن موقف فلسفي في كل العصور . ولقد عاش جوته - النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن الماضي - الهزة الفاصلة بين تقدمة البرجوازية ومخاضها ، وكان أدبه شاهدا

حما صدى للتمرد على واقع (يحد) طاقات الانسان ويقيدها ، وأساس المحنة الفاروسية قائم في العقبات التي تصنعها قوى الشر أمام الانسان لتستثمر طموحه لصالحها .

ويربط لوكاتش هذا التفسير بجماليات (فاوست) ، فيرى أن جوته قد انتقل (بالأسطورة) - فاست - فاست في القرن السادس عشر الميلادي والهمت فناني كثيرين أعمالا أدبية وموسيقية معروفة أشهر الأعمال الأدبية ، عمل جوته الذي نحن بصدده - الى (المعنى) التي تجعل الماتور الشعبي مانلا في ظروف جديدة ، كما بث في البطل معاناة العصر بصورة موفقة ، وكان يمكن لهذه (العصرية) أن تكون جزئية ، أي مرتبطة بهم مؤقت ، غير أن اقتدار جوته العتي حملها جهاد الانسان في كل عصر في سبيل تمتع إمكاناته وفك قيوده ، لهذا تجاوز جوته الجزئي الى الكلي ولج الدائم في المؤقت ، واكتشف الخالد في العارض وصناع (النموذجي من الاستثنائي) . ويلاحظ لوكاتش أن الانتقال من الانطباعية الى الرأسمالية يزلزل الأنواع الأدبية القديمة ، ويستحدث أنواعا جديدة ، شأن كل مرحلة اجتماعية ، ويصر بهذا صعبا تصنيف (فاوست) ، ففيها من المذهب القديمة ، ومن التراجيديا الكلاسيكية ، ومن ملامح الرواية البنيوانية ، الى ما يسودها من روح غنائي قوي : فالذا كانت المرحلة الاجتماعية تفسر عند لوكاتش النوع الأدبي ، فانه تفسر أيضا المذهب الفني لذلك يرى في (فاوست) انتقالا من الكلاسيكية الى الرومانسية - ويرى أخيرا أن عمل جوته - فكريا وجماليا - مثال رائع للزلزلة التي أصابت العلاقات الاجتماعية والأدبية الثقافية في فترة التحول من المثالية الى الواقعية . ومن الطوباوية الى العلمية ، فهو - عمل جوته - يساوي في الفلسفة مثالية هيغل ، وفي الفلسفة الاجتماعية طوباوية فورييه ، لذلك يضمه لوكاتش الى التراث العظيم الذي كان من مصادر ماركس . وكان الانسان يتجاوز اغترابه - في ذلك التراث - بامله ، وأصبح يتجاوزوه - في العلم الماركسي - بعمله .

- وجدت الى معظم كتابات لوكاتش النقدية والى فصول - مترجمة الى الانجليزية - من كتابه عن طبيعة الجسمال ، والى كتاب (في الفكر الليبتي) لوكاتش وبوخارين ونجلوفسكي : لما النصوص الواردة في المقال من (فوست) فهي من الترجمة العربية لمحمد موش محمد (لجة التاليف والترجمة والنشر سنة ١٩٢٩) صفحات ٢٠٤ ، ١٥ ، ٢٠٠ .

العشائش والأعشاب ولم يذهب الى كل بؤرة وجس وفاد فيمس يأنفه وسطها ...

ولكن الانسان ليس شريرا ولا خيرا فطرة ، انما الخير والشر فيه نتيجة للظروف يمكن معرفتها ، ولا يقول جوته هذا بوضوح ، بل يجعل الانسان يجسد في طلب العلم المطلق ، الذي يحقق به ملكوته ، و (واجنر Wagner) - تلميذ فاوست - يوضح عن هذا المطلب :

أي رياه ! ما أطول تعلم ، وما أقصر العمر !
لطالما ملأت رأسي وصدرى المخسوف على تلك الأبحاث العلمية التي أكابد في تحصيلها كل غناء ، خشية أن توفي المرء مني قبل أن يبلغ من العلم ما يره ... ما كلي المرء أن يحدد التسلسل البجمة في احراز الوسائل التي لايد منها للوصول الى الينبوع الأسنى . فلا يكاد يبلغ منتصف الطريق حتى يقضي المسكين نحيبه .

ونافوست نفسه - حتى في لحظة ضياعه وتفكيره في الانتحار - يتشبث بتحقيق (الوهمية) الانسان :

لكاني ادى مركبة تعلق باحتجتها في الفضاء،
جميدة نحوي ، واحس الآن كأنها اسلكت سبيلا صعبا الى حيث اخترق الآلهي ، لي عوالم وأجرام ملؤها الجد والنشأ ، الى تلك الحياة الغلوية والسعادة القمسية ... فياليت شمري هل يتسنى لك . ومازلت دودة حقيرة ان تبلغ ذلك الشاؤ البعيد ؟

أجل ، لم يبق الا ان تولى شمس هذا العالم ظهرك بعزم ثابت ! لكن لديك الجراحة على تعظيم تلك الأبواب التي يفرق من منظرها الجبنة . ويجزعون من القناعات ... لقد آن لك ان تثبت بالفعل - لا بالقول - أن كرامة الانسان لن تعجن عن انتطلع الى مقام الآلهة وانك لن ترتعد فرقا أمام ذلك الغار الظلم الذي يتصوره الوهم ممثلنا بالويل والعذاب ... لتتفتح الطريق الذي يوصلك اليه ولو اعترضتكم نيران الجحيم المستمرة . انها الخطوة هائلة ، وأخلق بك أن تغضوها بقلب طروب وعزم لا يتثنى . أجل ولو لم يكن من وديها سوى العلم والفناء ...

لكن الشيطان يفلح في اغواء فاوست ، الذي يتردى في الخطايا والجرائم ، غير أن الملائكة تتلقى روحه - بعد موته - بقبول حسن ، فقد كان جهاده لتجاوز العقبات - ومنهنا طريق الرذائل الذي سلكه - سبيلا الى الوعي بالذات والتحرر من الإقيد . ان طموح فاوست است الى المعرفة الكلية ومعاناته في سبيل التحرر من (المحدودية) ،

أهداب الهدية

جميل عطيه ابراهيم



- ١ -

تقابلنا صدفة ، ساعة الظهيرة ، رجب بي في حاس ..

- فريد .. أين أنت ؟

قبيلته في صمت

قال :

- علمت أنك تعمل في الحكومة .

قلت مبتسما :

- نعم .. موظف أوشيف .

• كنا نشغل بالسياسة سويا ، وعندما خرجنا من السجن دب خلاف مذهبي بيننا ، قررنا بعه الافتراق .

أخذت الأيام تتدفق في ذاكرتي ..

ساعات قهر مرت بنا كسنوات طويلة ، وشهور عمل ، أشرقت وغابت ، ضمن ما غاب من أيام ، ثم خلافا لا حد لها ..

وغالبني الحزن وأنا أنظر إليه ، جسده أصبح نحيلاً ، وقد برزت عظامه ، وبدأ لي صوته خافتاً ..

وكان الجو حاراً ، ودعاني إلى القهوة ..
جلسنا والكلمات تتزاحم في رأسي ..
طلب زجاجة تبيذ ، وتناولت أنا كوب شاي .
قلت :

– تذكر عندما ضيقنا ونحن نلصق المنشورات بالقرب من جامع عمرو .
سرح قليلاً ، وهو يملأ كأسه ، ويصبه في قفه ، عيناه حمراوان ، منكسرتان ..
وكنت أرقبه في صمت ..

كنا صغاراً حينئذ ، ويومها قرأ الضابط المنشورات ، ثم نصحتنا بالهرب ..
وقبل أن أفتح فمي بكلمة ، قال :
– أود مقابلة هذا الرجل ثانية .
قلت :

– رغم كثرة ترددي على أقسام البوليس والسجون فيما بعد ، لم أره للأسف ..
قال :
– لا بد أنه فصل من الخدمة لشهامته .
قلت :

– هم كلاب للسلطة ، دائماً يتلمسون رضاهما ، فنية تبرير امتيازاتهم .
قال :
– كفى لأزال يؤمني ، على الرغم من خروجنا منذ مدة طويلة .
قلت :

– الشعب الأريب يجردهم من سكاطاتهم .
قال :

– تصور .. عزمي الآن ثمانية وثلاثون عاماً .
قلت :

– أنا أسمع حظاً .. أنا في السادسة والثلاثين .
قال :

– لا أسرة . ولا عمل ثابت . وأخذ من أخى كل شهر عشرة جنيهات علاوة على مرتبي ..
قلت :

– تأمل كيف مضت الأيام ؟
قال :

– أنا دم على ما حدث ؟
قلت :

– ربما ..

اقترب بمقعده مني ، ومد رأسه ، وأمسك بكتفي ، وهو يهزني . قال .
– هه . اعترف . ماذا تقصد ؟

وخشيت أن يسـه فهمي ، ويعود الى مجادلتـي ، ثم نبـدا في الشـجار ، فأثـرت
الصمت ، وأحـجيت عـن مناقشتـه ، وكأنت رائحة الحـمر تلـوح لـي فـي عـبـيه كـشـيع المـوت
.. وصارحته بـكـراهيتـي للـخـمـور .

قال :

— هـي المـوت بعـينه .

وعلا كاسـا وصـبه فـي قـمه . ثم قال :

— تصـور .. عـجزت عـن النـجـاح فـي الـمـيـسـانـس .. وغم كل المـفـالـات والـسـكـتـب
التي اصـدـرتـها ..

قلت

— لم تـنتـه بـعد ، ..

قال فـي حـزـن : كـلا ..

قلت :

— أـين تـعـمـل ؟

قال :

— مـترجـما فـي شـركـة اسـتـيـراـد ..

وكانت القهـوة شـبه خـالـية ، وأصـوات عـدة مـن المـاضـي تـطـن فـي داخـل ، وصور
شـتى تـدور فـي عـيـني ، وـحـلـيـط البـانـوانـد والمـنـاعـد ، وند داب وحوه الرـجـال ، وهدت لـي
وجـها واحـدا ..

قال :

— هل حـقـقنا شـيـئا م ..

قلت :

— قـلة مـن شـعـارائنا أصـبـحـت تـكـتـب عـلى الجـدـران البـلـيـط العـريـض .

قال :

— سـرعـان ما مـرت الأيـام ..

قلت :

— ثـمـانية عـشر عـاما مـضت عـلى سـقـوط المـلـكيـة .

قال :

— فـي الـجامـعة الآن شـباب لا يـعـرفـون مـعـنى خـروج المـلـك ، أو إلـفاء مـعـاهـدة ٣٦ ،
أو عـودـة الوـفـد إلـى الحـكـم .

قلت :

— ثـمـانية عـشر عـاما ، غـيرت كل شـيء .

قال :

— ما يـخـيفـني هـو نـسيـان تـاريخنا فـي التـسـلاطـينات والأرخبـينات ، بـيـنـما تـقـتـرب
الـسـنـوات بـنا مـن عـام ٢٠٠٠ .

قلت :

— هل نـعـيش حـتى تـرى بـعض سـنـوات مـن القـرن الـواحـد والعـشـرين ؟

قال :

— لا أظن .. الحـمر تـقـتـلـني .. ولا يـمـكـنـني البـقـيـاء ثـلاثـين عـاما أـخـرى مـترجـما
بـخـمـسة وعـشـرين جـنـيـها . كـلا . المـوت أـفـضـل .

قلت :

- أما أنا فألبوسى تقضى على • وعنمدى السحاب فى البروسانا يهدد عظماس
طهرى بأكمله •

قال :

- نحن نموت الآن •

ووقف • وطلب منى صحبته الى حي الأزهر ، دون أن يفصح عن مقصده • •
وافقته بعد تردد •

سرنا • العرق يلتصق بوجوهنا • أجساد النساء تشد عيوننا ، وتقطع علينا
ذكريانا • وعندما اقتربنا من ميدان الأوبرا ، رفع رأسه الى أعلى ، وأشار الى عمارة
نحمة ، قال •

- أخى يسكن هنا •

قلت :

هنا !!

قال :

- نعم •

وكانت واجهة العمارة مطاة بإسرام ، بابها الخارجى من انحاس المطعم بعض
البللور ، وشرفاتها مزينة بالزجاج الملون •

وقفتا برهة أمام العمارة ، فلفحسا نسمة هواء رطبة ، هبب علينا من الداخل • •
لحت صورتنا فى إحدى المرايات المطلقة بالداخل • بدت وجوهنا عريسة ، استطاعتها
بنسمة • وعندما حرك رأسى ، رأيت نسي قزما • حيدى مططا ، ورأسى عريصة •
قلت ، هنا •

وانتفت اليه •

قال : نعم •

ورأيت نسي عملاقا بجواره ، وقد صغرت صورته فى المرأة •

وكانت رائحة التبيذ تعوج من فمه ، بينما ملابس غير نظيفة ، والأتربة عالمة
بعضائى • • اقترب الجواب منا • قال فى ضيق

- الأستاذ مجدى عبد الظاهر خرج •

قلت غاضبا :

- ثم تسأل عنه •

قال فى سخرية :

- الأستاذ قريبه •

ها أنا أقف نحمة ، أسأل مترله • ظل محور سخطنا لسنوات طويلة ، ثم نردنا
ونسيمته • تنقل بين وزارات عدة • ثم انتهى به الأمر بعد عام ٦٧ رئيسا لإحدى
المؤسسات • وصوى ، وأسه صغير ، وجنتاه تافرتان • فبه دقيق ومسحوب الى أسفل
وأسنانه الأمامية بارزة وملاصقة ببعضها البعض ، على صورة فأر صغير • وكنا
نسميه ، مجدى الفأر •

وأخذ يحدثنى عن أخيه ، قال فى زهو ، انه يعرف مواقع قدميه منذ عام ٥١ •
لا يعمل رأيا ، أو يتخذ موقفا • يتقدم فى صمت ، فلا يلتفت اليه الحاندون ، ويحسبه

المسئولين سائرا في زكاهم ، ختم كافة الرجال ، تبدلت الشعرات ، وظل هو
يترقى ، بعيدا عن الأندية والصحافة ، انه سياسي بالسياسة .
قلت :

— حقير ، خائن .

دب الصمت بيننا فجأة ، واحسست بكل شيء في الطريق. قد توقفت ، ونظرت
اليه وجدتته مطرقا برأسه .

قلت مقبرا الحديث :

— انشئ اجراء عملية البواسير .

قال :

— حل اليوم الذى نتحدث فيه عن الجراحة .

قلت :

— سنة الحياة .

قال :

— لي صديق جراح ، يمكنه مساعدتك .

قلت :

— العملية غالية ، ومرتبى ضئيل ، أحد عشر جنيها في الشهر ، لا تنسى اننى
أعمل بالابتدائية .

قال فى ثقة :

— لا تخف ، نتقابل غدا ، ونذهب لمقابضته .

قال :

— نؤجل الذهاب حتى بداية الشهر .

قال فى اصرار :

— كلا ، غدا ، اتركنى الآخر .

واحسست بالحجل لحاسه . ونذمت على نهورى .

قال مؤكدا :

— هه ، غدا نتقابل .

ورافقتنه .

اعتربنا من ميدان المنبة ، كل شيء يبيض بالحياة ، ويرتمش ، الارض نهتر
تحت أقدامنا ، وقضبان الترام تصلصل ، بينما مضات كهربائية تنبعت من الاسلاك
ثم تتطاير وتخبو ، وتنفوت فوق الرعوس .

هيممات الطريق ، ولسكرات الآخرين ، تهز عظامى .

— هل تذكر المثل انفرنسى ، كل شعب يستحق الحكومة التى تحكمه .

قال :

— نعم .

وعبرنا الميدان .

واقتربنا من شارع الازهر . الطريق متسع فى بدايته ، رطب ، به لزوجة ،
نوءاته ناعمة ، ومتعنياته قليلة ، لون جامبيه مريج من الأحمر القاننى والبسى المحروق
ونذكرت لوحة العاريات .

قلت :

— هل تظن ان فايز انتحر ؟

قال :

— كلا ، بل مات .

صمت .

قال :

— مات فايز عندما قرر عام ٦٤ أن يكف عن السياسة .

صمت .

قال :

— رايت لوحاته الأخيرة ؟ كان يزهر روحه وهو يخطئها ، كنت أزوره في
مرسه ، فأجده في حالة هوس ، كان يقول لي : تأمل القاهرة ، واقرأ الجبرتي ، وتحدث
إلى الناس ، ثم قل لي أين تقف ؟
كانت الأحساد في لوحته الأخيرة ملتصقة بالأرض ، متباعدة من الجدران ، كان
يقول لي ، للأسف ، بسطاء الناس لن تروقه هذه اللوحات ، والرسم ، من المترفين ،
حتى لوحة العاريات ، كانت
قاطعته ، قلت :

— انفسى في الرسم ، بعد هجره السياسة .

قال :

— نعم .

انتهينا من شارع الأزهر ، وابتعدنا عن ضجة بائى الحديد والفضة ، وأخذت
تنطلق نحونا صيحات المسئولين ، ودعوات المجنوبين .

قال :

— تصور . فايز كان زميلا لأخى أيام الدراسة .

قلت :

— أعرف .

قلت :

— كان أخى يكرهه . يفار منه فى صفه .

ضحكت .

ونظرت إليه . كان متعنا وحريصا ، ورايت الخوف فى عينيه . سألته عن زينات .

قال :

— الجبان . الحشائى .

قلت :

— من ؟

قال :

— مير . اذا تزوجها قتلته .

وكنيت أعرف أمه كان يتردد عليها بعد وفاة فايز . قلت لنفسي ، هي الغيرة ،
أذن . وفاض قلبى بالكراهية . وكانت عظام ظهري تؤلمنى ، وكنيت جانما ، وبدت لي
القاهرة ، كم من الحجارة والمباني والخرائب ، خالية من البشر . وأحسست بالوحدة
والصمت عدة ثوان وغبت داخل ذاتي ، وعندما أفقت أخذت ضجة الميدان تشق رأسى .

وكان يقف هادئا . وهو يتأمل المشردين والعجزة وهم يتراحمون حول قلة من
السياح . وكانت الأتربة والقاذورات وعربات اليد وأيدى الباعة تسد علينا الطريق .
وددت أن أصعد إلى منڈة الأزهر وأصرخ . المؤس يرتسم على كل الوجوه . والذئاب
يحط على كل شيء .

قال :

— هه . فريد . تتقابل غدا !

غاطنى بروده .

كان يقف متفرسا فى الميدان ، وعيناه شاختين نحو مجموعة من السائحات ،
ولحت عدة جنبيات فى سترته وهو يخرج علبه السجائر . وكان يرقى قد جف .
وأخذت أمعائى فى التقلص . كرهته . كان يبتسم لامرأة !
قلت لنفسي ، خائن مثل أخيه .
وبصقت ، وأنا أحلق فى عينيه ، وابتعدت عنه .

لو يستيقظ الإنسان

محمد البخاري

وابسط فوق مائدتي كمثوس الطل
وجبات من التمر
واييات من الشعر
تخطف وحشة الفجر
وتحكى قصة الإنسان .. اغتيتي
مع الكمال ..

بطلع عصرنا اخفرت حضارتنا
بفضع بلور
وحفلات من الماء
وايد صادقات الود تشبكت
تفتش في بطون الأرض عن وعج
وعن نبع من اللام
بقي الليل
ومرقد بلوة خضبة
تمد فراعها بالطيب بالأحلام

خطونا في غراء التيه سرنا
.. في جماعات
نعب نسائم الصحراء
.. نقات الحكايات
أقمنا الدور تحفنا وتمننا
غير الأمس .. افراح اللقاءات

اتيت الى عصور الليل لم أحمل
سراجا نافذ الومضات
بئر مسارب الوجدان يكشف لي
نوايا أصلقاء العصر
فأمن خدعة الكلمات

ولم اوهب يدا سحرية المسمات
تحيل مساواة الوجدان نبع صلاء
وتفرس في قلوب الناس غصن وفا

اتيت الى عصور الليل لم أحمل
سوى قلب يجيد الحب
وكنتم تمنشق الابداع

حملت براءة الرياني وسط الجذب والصمت
غرست بلور تغلات
بواد غير ذي ذرع
أفتمت سقيفة رفاة العطر
ونبعا حاني الصدر

ايت الليل امنيتي
.. عيود صدق
أمد له على ارضي فراش الظل



وذاحمنا نجوم الافق
.. ذللتنا السحابات

ولكننا فقدنا في مسيرتنا
قناعنا

نقاء النفس .. بسمتنا

ورحنا في حصون الصمت نحترق

نغالي ضراوة الانسان تلجؤنا

وتسلبنا

عطاء الأرض قسمتنا

من التاريخ ، جهد الامل مشجعنا

نبئت الليل ، كف تحضن الاحياء

وكف تمسك الموتى .

ونعلم لو تفي الأرض

.. لو يستيقظ الانسان في دما

ولو ينساب فوق الكون

.. طوفان من الحب

يطهرنا من الاحقاد والغضب

يعيد لنا قناعنا

نقاء النفس .. بسمتنا

فترجع للحقول الخضراء نرفشها

بالفراخ اللقادات

ونصنع بالابادي الصداقات الود

.. معجزة الحضارات

شعاع الشمس يرجمنا

بواقنا الحزين الوجه

ويقتل حلمنا الليل

.. يحفر لحده في قلبنا الاسيان

يهيل عليه اكوابا مهشمة

من الذكرى

نعود الى دروب الغوف نرتعد

بؤرقنا ديب الصمت يلجئنا

تسأل عين عطشى

لصمة حب

ونلقى اصغلا الامل يرتلون

كانا لم نذب ابدا

حنانا ، رقة ، شوقا

وكم نغصب لهم ايام محتهم

خبا في حنايا القلب

ولا ندرى لمن نعطي ابتسامتنا

لن تشكو ماقيتنا

بريق الزيف اخفى معلن الاشياء

واقفنا طريق النبع مرقاتنا

فمازت في قرار النفس ضحكنا

وبات سؤالات الابدى مصلوبا على دما

متى يستيقظ الانسان في دما

متى يستيقظ الانسان

وتدركنا عصور الحب

الشعر الفرنسي الحديث



ملاحم

ماهر شفيق فريد

والتكسية التي تتحد فيها الكرامة بالورد

أنا الحب لم فوبوس ؟ .. لسيان أم بيرون ؟

ما زالت جبهتي حمراء من قبلة الملكة ،

قد حلقت في الكهف التي تسبح فيه جنية
البحر ..

وقد عبرت الكيون ، مظفرا ، مرتين ؛

عازفا ، بهوى ، على قيثارة أورفيوس

تهتلت القديس وصيحات الجنية .

لهذه السوناتة ، التي تعد من أول نماذج
الشعر الحديث ، تعد إلى استخدام متحدث رمزي
يرى لنا تجربته ، وتحفل بالإشارات الكلاسيكية
إلى فوبوس إله الشمس والكرون نهر العالم
السفل وأورفيوس المغنى الذي كانت قيثارته
تحرك حتى الأحجار . وترمز « نجمتي الوحيدة
التي ماتت » إلى حرمان الشاعر وإلى نسجه بين
عاطفته الدينية وعاطفته نحو محبوبته التي فقدتها .
وتظل القصيدة ، في التحليل الأخير ، عصية على
أى تفسير أحادى الجانب . ولا غرو ونيرفال
هو القائل أن قصائده « خليقة بأن تفقد سحرها
إذا هي شُرحت ، وإذا كان مثل هذا الشرح
ممكنا » .

وعلى أثر برمال جاء بودلير الذي فتح الطريق
أمام جيل كامل من الشعراء لكي يستكشفوا
جوانب الحياة الحديثة بكل ما تشتمل عليه من
عناصر الملل والرعب والتعزق . ويذكر الشاعر
الانجليزي ت . س . أليوت في إحدى مقالاته
أن بودلير لم يقيم حتى الآن في إنجلترا تقييما
عادلا وأن درسه في فرنسا ذاتها لا يزال ناقصا
مبتورا . والحق إن هذا القول صحيح من نواح
عدة إذا وضعنا في أذهانتنا خطورة الدور الذي

إذا كان الشعر الفرنسي الحديث يبدأ ببودلير
فإننا نجد إحصاءات بما قدر له أن ينتهي إليه
في شعر شاعر آخر مات غيولا هو جيرارد نيرفال
(١٨٠٨ - ١٨٥٥) . تمثلت حداثة نيرفال في
قدرته على الأيحاء وكيميسائه الفئائية ورموزه
المستفلفة وبعثه عما دعاه « العلم الذي يبيض
على الحياة الواقعية » وكلها عناصر تجعله من رواد
الأدب الحديث . ومن زاوية الشكل الأدبي أحيا
السوناتة وعبر عام ١٨٣٧ عن رغبته في أن « يشغل
أعواما من اللوعة والأحلام والمشروعات في لحظة
واحدة أو كلمة واحدة فكل بيت من أبياتهم حكم
النسيج إلى العهد الذي يكاد مئة أن يكون متحمس
شعري في حد ذاته . ولا يعد إلى البلاغة أو
الفصاحة في الانتقال من بيت إلى بيت قدر ما نجد
أن الرؤى الساطعة تتعاقب على كل بيت » .

وربما كان من أفضل ما يمثل تجديد نيرفال
حين نقارنه بمن سبقوه من الشعراء ، مسوناتته
المعروفة باسم « المنبؤ » والتي يقول فيها :

أنى أنا الظل ، والأرمل ، والذي لا يعزى
أمير كويتان ، مع البرج الممر :

نجمتي الوحيدة قد ماتت ، ومزهري الذي تنثر
عليه التجوم يحمل شمس الكتابة السوداء

أنتم يا من عزيموني ، في ليلة القمر ،

أعيلوا إلى بوسيليو والبحر الإيطالي

والزهرة التي كانت تبهج قلبى الذى أصابه الحزن

كثيرا

ألفه بودلير في الشعر الفرنسي خلال القرن الماضي .

كان بودلير شاعرا عظيما في تمكنه من أدوات التقنية وكان في الوقت ذاته رائد الاتجاه الرمزي الذي واكمه فيه ستيفان مالارمييه وبول فربن وترستان كوربيير وارنور رامبو وجيل لافورج . ولقد اتى اليوت على ثلاثة أمور في قصائده بودلير : امتياز شكلها ، وكمال صوغها ، واتساقها البخارسي . ويذكر اليوت في موضع آخر من كتاباته ان هذا الاتجاه الذي بداه بودلير كان اعظم اضافة الى الشعر الاوربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ان بودلير في قصائده - شأن كثير من كبار الشعراء - لا يرى الكون من خلال واجهة فكرية ثابتة ولكنه لا يفتأ يتقلب في اعطاف خضم زاخر من الانفعالات النازرة الحياشة ، ويلون كل شيء بافكاره واحاسيسه . اننا نرى في شعره الاشداد تلتقي والاشياء تفتقر ، والذي يزيد من حيرة قارئه ان شعره ايجائي تصويري يولد حالات نفسية متعاقبة ويقود المرء الى ارتياد مناطق غريبة من التلهج الحسي والشعوري حتى ليخروج من شعره وهو واقف تحت تأثير انفعال حاد يكاد يصرفه عن كل تأمل عقل مجرد .

كتب الناقد انتوني هارتل :

« الحق ان ثمة قيمة متفسدة لا يفي بودلير يؤكدها في قصائده ، ومنها يتبع الشطر الاكبر من جدته ما حققه في الشعر » ان تعريفه للشعر الجميل مشهور : « وهو شيء حار وحزين » شيء غامض قليلا يتسبح ميلا للجنس : اللغز والاسى هما ايضا من خصائص الشيء الجميل ، وان هذا الهدف الغامض ، او هذا المزيج من المواطن ، ليدفع المثل الاعلى الرومانتيكي دفعة تمهيا له من قبل . فاصار بودلير على تسجيل كل عاطفة وكل شهوة تسجيلا فنيا - مضاعفا - له ولهم بما هو سخرى - قد دفنناه الى خلق نية من التجربة ذاتها ، وهي تجربة تجعلنا في حالة تدفق بالضرورة ، اذ تراوح بين الضيقية المثالية ، بين الرحمن والشيطان ، وهي تشمل على الجميل والسخرى معا . »

وبعض هارتل قائلا :

« كان اول شاعر يكتب « شعر المدينة » الذي مى من اهم مستحدثات الشعر الفرنسي في لقرن التاسع عشر . ونجد ان مراقبته النفسية سلوكه وسلوك الآخرين قد امتدت اوصافه للسلوك الانساني (ولا سيما للعلاقات الجنسية) بلون

جديد من الواقعية ، كما ان وعيه بالحنين الى الوطن والماضي - وهو الحنين الذي يبرح بالانسان الحديث - قد ادى به الى تلك النغمة الغريبة (نصفها ثورة ونصفها حزن) التي اتسم بها الشعر والنثر الفرنسي منذ ذلك الحين . »

وهذان المقتطفان يستوعبان - على ايجازهما - كثيرا من مناحي الثورة التي أحدثها بودلير في الشعر الفرنسي حتى حق عليه القول بان بعث فيه رعشة جديدة - كان الشعر من قبله هائما في متاهات الرومانتيكية ولكنه حمل اليه شحنة واقعية قوية ، ورسد اول بوادر التحول في حساسية الانسان الحديث ، وكان في وسائله الفنية مبتكرا وخلاقا .

واهم دواوين بودلير ، كما هو معلوم ، ديوان الاول « ازهار الشر » الذي صدر لأول مرة عام ١٨٥٧ - وقد أحدث هذا الديوان هزة قوية في الاوساط الادبية فور صدوره ، ولقي اضطهادا من الحكومة الفرنسية في احلى ثوبت حماسها للأخلاق والآداب العامة .

وهذا الديوان يبدأ بقصيدة « الى القاري » التي تحمل كثيرا من خصائص بودلير : الصراع بين الختم والشعر في نفسه ، وانجذابه الى الجمال والبهجة في آن واحد ، وحراره في الاستمارة والتشبه ، واجتنابه الاساليب البلاغية المستهلكة .

ولعل قصيدة « البركة » ان تكون من اروع قصائد الديوان جميعا في تجربة حية نبعت من عذابات بودلير ذاته . والقصيدة تصور انشراح النفوس العظيمة ، وهي فكرة تتردد كثيرا في قصائد بودلير . على ان هذا الطفل البائس لا يلبث ان يجد ملاكا وحيدا يرعاه في طفولته ، رغم تعذيب وعذابات به ، وهكذا ينمو ويشب رفعا عنهم - وبلاطن ان ثمة الشاعر هنا مسيحية خالصة ، تقطر صفاء وتسامحا وعطفا ، ولكنه يتحول فجأة الى الجمال الوثني البدائي مستلهما اياه .

وهكذا يحول بنا بودلير في عوالمه الشعرية الرحبية : انه في قصيدة « سمو » يصور رغبة الروح الانسانية في الارتفاع ولو كانت متردية في الحضيض ، وفي قصيدة « النائر » يجسم انطباعاته نحو تصاوير كبار الفنانين امثال روبنز وليوناردو دافينشي ورامبرانت وميخائيل انجلو واتو وجويا ودلاكروا . وفي قصيدة « عشب الكبرياء » يصور تجربة اشبه بتجربة لوسيغار

الذي تحدى الله أو فاوست الذي باع روحه للشيطان .

ولبودلير غير هذا الديوان ديوان من الشعر المثنو سماء « ضيفتة باريس » وقد نشر عام ١٨٦٩ بعد وفاته . كما أنه خلف لنا قصولا في النسخة الأدبي والفني تصد من خير ما أنتجته الترجمة الفرنسية طوال تاريخها .

لقد كان بودلير شاعرا عبقريا قاسى كثيرا في حياته وكان زوج أمه ومرضيه وديونه من منقصات عيشه ولكنه تمكن من الارتفاع على آلامه واستطاع أن يترجم تجاربه ترجمة فنية مؤثرة وذلك - عند مؤرخي الادب - ما يفسح له مكانا بين الخالدين .

أثن بودلير في عدد من الشهوراء أبرزهم أرتور رامبو ذلك الطفل المروع الذي تحدى الموانع وفجر بروقا سائلة في ظلام الليل الذي يعيط بوجودنا الانساني - كان رامبو يعيش في طفولة أيدية - وكان تصوره لوظيفة الشاعر رومانتيكيا في أساسه كما امتاز ببصيرة تنبؤية وغنائية تتوسل الى أعماق ما في القاري من انفعال فطرية مواراة . أنه شاعر يكاد يؤلم قارنه نوحشية صوره وبرق ألوانه .

قلبي العزيز يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
قلبي المغطى بالتبغ الموروم :

انهم ينفثون الصفاء عليه
قلبي العزيز يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
تحت نكات الطاقم
الذي يطلق ضحكة عامة
قلبي العزيز يسيل لعابه عند مؤخر السفينة
قلبي المغطى بالتبغ الموروم

ولد رامبو في شارل فيل في ٣٠ أكتوبر ١٨٥٤ لم من الفلاحين وأب كان ضابطا بالجيش ينحدر من مقاطعة بورغندي . وفي كلية شارل فيل ، التي التحق بها الابن في ١٨٦٥ ، لم تجده ونظم قصائده الأولى باللاتينية في سن الرابعة عشرة ثم توالت قصائده في تماقب سريع ، وإن خبت موهبته الشعرية بنفس البرقة ، وعاش بقية حياته من ١٨٨٠ الى ١٨٩١ في القريشيا وعدن حيث اشتغل بتجارة البن والجلود والماع ثم اضطره المرض في ١٨٩١ الى العودة لفرنسا حيث توفي في مستشفى « الخيل المقدس » بمرسيليا في ١٠ نوفمبر ١٨٩١ وهو في سن السابعة والثلاثين .

ومن معاصري رامبو كان بول فرلين الذي انساق وراء اغراء صاحبه ، وارتبط معه بصداقة شاذة اقتست عليه حياته وأدت به الى السجن الذي ألهمه بعضا من أجمل غنائياته وأكثرها تشبيعا بروح الندم المسيحي . كان فرلين رومانتيكيا بوسمه أن يتوق الى المطلق ، دون أي تحكم في مشاعره ، كأي شاب في ذلك العصر تجلس الى معزفها :

لما بكاء في قلبي
كما أن المطر يهطل على المدينة .
أي كلال هذا
الذي ينفذ في قلبي ؟
أواه أيها الضجيج الرفيق لاهل
فوق الأرض والأسطح ؛
ويا لأغنية المطر
في نظر القلب المتعب

وأثناء أول شتاء له في السجن ، انصرف هم فرلين الاساسي الى اعداد ديوانه المسمى « أغاني بلا كلمات » للطبعة . وظهر الديوان ، بعد صعوبات كثيرة في العثور على من يقبل طبعه وفي مارس عام ١٨٧٤ . وفي أبريل كتب قصيدته « فن الشعر » التي تتضمن تأملاته عن الشعر في ذلك الوقت . لا ولم تلعب القصيدة حتى عام ١٨٨٢ .

وببدأ فرلين القصيدة بقوله ان الشعر ينبغي أن يكون موسيقيا ، ويقدم اشارة عملية الى الطريقة التي يمكن بها أن يكون كذلك :

الموسيقى قبل كل شيء

ولذلك فضل غير المتساوي ، أي فضل البيت الذي يوجد فيه عدد غير متساو من المقاطع : سبعة أو تسعة أو أحد عشر مقطعا - بدلا من أوزان المقاطع التساوية أو العشرة أو الاثني عشرة المألوفة (وقصيدة (فن الشعر) نفسها مكتوبة في أبيات من تسعة مقاطع .

ويوصى باستخدام تكتيك غائم ، لا تختار فيه الكلمات دائما بدقة :

لكذلك لا ينبغي عليك أن تمضي

لاختيار كلماتك دون أي غوص :

فلا شيء أضمن من الأغنية الرمادية

حيث يجتمع غير المحدد والمنضب .

فهذا هو السبيل الوحيد لإدخال « الظلال » في الشعر .

وأبرز ما تتميز به أشعاره هو ذلك الصراع العائم في داخله بين عاطفية أصيلة تكاد لفرط رعايتها تكون عارية مكشوفة وزرعة عقلية إلى مراقبة الذات والسخرية منها ومن الآخرين على حد سواء ، ويشتمل هذا في قصيدته المسماة «كلمة بيرو» :

ما أنا إلا طروب قمري

يرسم دوائر في الأحواض

ولا غاية له من ذلك

إلا أن يفلو اسطوريا

اني إذ أشر في هيئة التحدي

أكملي الشاجة كأكمام موقظ صيني

فاني أدور في شكل الدائرة و .. أؤفر

نصيحة مسيحية رقيقة .

أواه ، أجل ، أن يفلو المر ، اسطوريا

على عتبة القرون المشعوذة 1

لكن أين هي يا ترى أقدام الأس ؟

ولم لا يصنع الله مرة أخرى ؟

أو في قصيدته المسماة «جمال» :

المرأة الناضجة أو الفتاة الشابة

لقد احتككت بكل أنواعهن

السهل منها والصعب .

وها هو ذا الرد الذي أنقله :

انهن زهور منوعات الثياب

عليهن سيماء الكبرياء أو الوحدة حسب الساعة

اللائي هن فيها

وليس لأي صيحة سلطان عليهن ،

نحن نستمتع ، وهي تبقى

لا شيء ، يمسكن ، لا شيء ، يفضهن

يردتن أن نجعلن جميلا

وان نثق بهذا أمامهن ، ونداوم على ترويده

وان نستغفهن على النحو التالي ،

دون أن نشغل بالنا باليهود وأخواتهم

دعنا نرضع القليل الذي يهتنا إياه

يمكن أن يكون احترامنا غامضا

وان عيونهن لترفع رتيبة

فلنتنطق دون أمل ولا مشاهد مؤثرة

بعد الورد يهرم اللحم

أواه فلنتوالب على أكبر عدد ممكن من السلام

الموسيقية

وقد كان هذا هجومًا مباشرًا على الخطوط المحددة التي دعا إليها الشعراء البارناسيون وعلى كل المذهب الكلاسيكي الداعي إلى السدقة في استخدام اللغة . ويضئ قرلين فيهما صفات أخرى ترتبط بذلك المذهب - كانتظنة والبلاغة : خذ الفصاحة ودي عنتها !

وأخيرا هاجم القافية : الدافية المقدسة التي ختم بها مالرب ذات مرة ، أبياته ومقطوعاته ، والتي انتهى إليها لوكونت دوليل وهرديا في شعرهما ، والتي أحمل بها تيودور ناعبل إلى أن غدت جوازا متسلطا عليه ، كما قدر لادمون روستان ، فيما بعد ، أن يفعل .

وينتهي قرلين ، إلى أن الشعر ينبغي أن يكون عطرا ، غير خاضع لتفكير مسبق . كتسليم الصباح انه ليس فنا - ثم هو ، في المحل الأول ، ليس «أدباء» :

دع البيت من أبياتك يكن الفرصة السعيدة

البعثرة على دريح الصبح النافذة الصبر

التي توصل أنفاسها إلى التمتع والمصتر ..

وكل ما عدا ذلك أدب .

وقد كان هذا أحد الإحتجاجات المؤدية والضرورية على نزعة الإحتراف التي هي من ناحية اتجاهها العام ان لم نقل من حيث دقاتها غلبة اليوم مثلما كانت عسلانة بالأس - انه احتجاج أي كاتب «طبيعي» على اسرعة الأكاديمية من ناحية ، والنزعة التجارية من ناحية أخرى . وفيما بعده ، سحب قرلين المتضمنات الأكثر تطرفا لقصيدة «فن الشعر» التي لم تكن ، في نهاية المطاف ، إلا أغنية كتبت في السجن . وقد تراجع أمام الافتقار المسرف إلى الشكل الذي أباحه الشعراء الأصغر سنا لأنفسهم ، مستوحين توصياته . وفي مضمار المنطق ، أدت نصيحته إلى رواج الشعر الحر غير المقفى .

والى جانب رامبو وقرلين كان ثمة شاعر آخر مات صغيرا ولكن ليس قبل أن ينشر عددا من الدواوين ، هو جيل لانفورج (١٨٦٠ - ١٨٨٧) يعتبر لانفورج مبتدع «الشعر الحر» الذي يلوح ظاهريا مفتقرا إلى الاتساق ويقوم على أساس التداخي الحر للأفكار والصور ، وقد ذاع شعره خارج بلاده ذيوعا ملحوظا حيث حاكاه شعراء انجليز وأمريكيون مقلدين فضحه الساخرة . ومن أهم دواوينه «شكاوي» (١٨٨٥)، «محاكاة سيدتنا القنمر» (١٨٨٦) ، «قصائده الأخيرة» (١٨٩٠) التي نشرت بعد وفاته .

اذ ليس هناك شيء آخر نفعله
 أو قصيدته المسماة : « كاية بيرو » :
 أول يوم أشرب فيه من عيونهن الساعنة ..
 لا قبلن القدمهن
 حتى الموت • أواه ! دعهن يرتقين
 أن يخلدن قلبي الذي يلنى !
 وبعد ذلك نثرى ... - ويدعو الأمر للزفة
 وفي نهاية الأمر أعرض عليهن صلاتي
 هي الشفقة ما يجعلنى أقدم نفسى كائح ومرشد ،
 ومن ، يلقنى هيبا ،
 ويفترن بعيونهن الرقيقة :
 « كلمة واحدة » ، وأخو لك ! » •
 « انى اصدقك » • وعند ذلك ابدا فى الظهور
 تجاعيد
 قلبى ، وأبتسم فى الفراغ ..
 وعلى حين غرة اسلم المدينة
 مدبى الخيانة !

لم أجد الا مهرا ضيقا !
 او تراها ستكتب لى على الأفل ؟
 كلا ، وانى أبكى من أجلها طوال الفصل •
 - أواه ! حبسنى ما لئى من هذه التزيينات
 من الذى سيعرض قلبى ! علاج واقع ..
 الى هذا العدد أنا صادق بطبعتى
 انى رقيق كالتراهبان
 أواه هلم .. لست بالتهتك
 وهل ستكون مغامرة كبرى بهذا الشكل
 نعتت الشمس ؟ قم كل هذه الحفرة ..

وفى كل هذه القصائد يتزج احساس الشاعر
 نحو المرأة يميله الى السخرية منها ومن حساسيته
 المفرطة اتى ما أسهل أن توقعه فى حبانها ..
 مهد هؤلاء الشعراء جميعا لشعر القرن العشرين
 الذى ظهرت فيه اتجاهات سريالية وتعبيرية
 ورمزية شقت للشعر دورا وحديثة - ورائد
 السريالية فى الشعر الفرنسى هو « جيوم
 أبولينير » •

ولد جيوم أبولينير عام ١٨٨٠ فى مدينة روما
 من أسرة تمتاز فيها الدماء البولندية والإيطالية ،
 وكان اسمه الأصل « كوست رويتزكى » ، وقد
 استقر فى مدينة باريس التى تلقى بها دراسته ،
 وقد غدا صحفيا وناقدا يكسب عيشه من نظم
 القصائد الغرامية الى جانب ما يقوم به من أعمال

أخرى • وقد ساهم فى انشاء عدة مجلات ، وكان
 من اصدقائه ماكس جاكوب وأندريه سالكون
 وبابلو بيكاسو والفرد جارى وغيرهم من الأدباء
 والفنانين • وفى عام ١٩١١ اتهم بالاشتراك فى
 سرقة لوحة الموناليزا (مونا ليزا) من متحف اللوفر
 وقد التحق بالجيش الفرنسى عام ١٩١٤ ، وجرح
 فى إحدى المعارك عام ١٩١٦ ، وفى قصصيدته
 الأولى هنا صدى لشئ من تجاربه هذه ، ثم تولى
 بالانتقال الى الاسبانية عام ١٩١٨ ، وله من
 الدواوين (مشروبات روحية) ، وقد صدر عام
 ١٩١٣ • ودويوان آخر صدر عام ١٩١٨ ودويوان
 (قصائد الى لو) ونشر عام ١٩٥٥ بعد وفاته ، وله
 مسرحية عنوانها «النداء تايرزياس» صدرت عام
 ١٩١٨ فكانت فيما يرى انتونى هارثى أول تبشير
 الاتجاه السريالى فى الأدب الفرنسى الحديث ،
 وهو يجمع فى شعره بين طابع التجديد والحفاظ
 على تقاليد الشعر الفرنسى كما يتميز بظلال الحنين
 الى الوطن والحزن الهادى الوديع مما يجعل
 لقصائده مذاقا خاصا يميزه عن شعر الشعراء
 الذين يسبقون على منواله •

ومن أهم قصائد أبولينير التى استوحاها من
 خبرته بالحرب العالمية الأولى قصيدة «الشعر
 الأسير الجليل» التى يقول فيها :

هائما نطام : على أمضى ، انى لكامل العواس •
 قد خبرت الحيلة وعلمت القصى ما يمكن لى أن
 يعلمه عن الموت •

خبرت مباحج الحب وآلامه وكنت أفلح أحيانا فى
 التأثير على الآخرين •
 اتقنت العديد من اللغات ، وقلت بها فيه الكفاية
 من الأسفار •

رايت الحرب جنديا من جنود المادمية وجنديا
 من جنود المشاة •
 أصبت بجرح فى راسى ، وأجريت لى عملية
 الترتبة تحت تأثير المخدر •

فقدت أعز من كان لى من اصدقاء فى غمرة الانفصال
 الرهيب •
 انى لأعلم عن القديم والحديث أقصى ما يمكن لرجل
 وحيد أن يعلمه •

وانى لاستطيع تقويم هذا النضال الطويل بين
 التقاليد والخيال بين النظم والمخاطرة
 دون أن أشغل بال بهذه الحرب الدائرة رحاها
 بين أنفسنا •

ومن أجل أنفسنا ، ايا أصدقائى
 الا يا من قد صيغت نفوسكم على هيئة نفر الله :

فلتكونوا بي رحما ، إذن !

ومن أجل أصاله أيضا قصيدته المسماة
«سرب الذباب» :

ها هو ذا فارس يعبر السهل

وقد راحت الفتاة تفكر فيه ، وفي ذلك الأسطول
الرابض عند متيلين .

إن الأسلحة الحديدية لتأتق هناك .

ولقد أشرقت منها العيون دفعة واحدة إذ يقطفان
الزهرة المنتهية .

فوها لك أيتها الشمس التي تسطع في الثغر
الحنان .

أذ يروح يتسم له ذلك الثغر الآخر !

وكذلك قصيدة «وداع الفارس» :

ايه يا الهي ! ما أجل الحرب بأغانيها وفترات
الراحة الطويلة فيها !

لقد صقلت هذا الخاتم ، وقد راحت الرياح تمازج
نتهائك .

ألا وداعا ، فها هو ذا الحدا والسرج .

ولقد توارى في أسفل المنحنى حيث لقي حتفه
هناك .

فيما كانت تضحك من مفاجآت القدر .

وقصيدة «جسر ميراو» :

ألا إن نهر السين ليساب تحت جسر ميراو .
أفينبغي علي ، إذن ، أيا أحبائنا أن أستعصر
ذكرهم ؟

إن الطرب ليأتي دوما في أعقاب الألم .

فليات الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام
فاني باق ها هنا .

دعنا نواجه بعضنا بعضا وقد تشابكت منسا
الأيدي .

أذ تمر موجة النظرات الأزلية ، التي تفيض بالأعيا ،
من تحت جسر أدرعا .

فليات الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام
فاني باق ها هنا .

لئن تلاحت الأيام ، وتسارعت الأسابيع ، فلا
عودة لأيماننا الخوالي أو لأحبابنا .

وهذا هو نهر السين لا يفتأ ينساب تحت جسر
ميراو .

فليات الليل ، ولتدق الساعة ، ولتتلاحق الأيام
فاني باق ها هنا .

يا من تعد ثغورك في حد ذاتها ضربا من الأوامر :
كونوا بنا رحما ، إذا ما قستمونا بأولئك الذين
يمثلون الأوامر خير تمثيل .

كونوا بنا رحما ، نحن معشر الباحثين عن المخاطر
في كل مكان .

إننا لسنا لكم أعداء .

أنا لنود لو نعرش على مناطق غريبة واسعة الرقعة
حيث يمكننا

أن نقدم اللغز الذي أيتع ثماره إلى ذلك الليرود
اجتناء .

ألا إن هنالك ليرانا جديدة ، وألوانا لم ترها عين
وأطيافا بلا ثقل

هي أشد ما تكون حاجة إلى أضواء مسحة من
الواقعية عليها .

أنا لنود لو نغير الرحمة : تلك المنطقة التاسعة
حيث يصمت كل شيء .

هنالك أيضا زمان لك يمكن أن نقتفي أثره أو نقتل
به راجعين .

فكونوا بنا رحما ، نحن الذين يقاتلون دوما على
تخوم اللاحدود والمستقبل .

هلا لحفرتم لنا زلاتنا ، هلا غفرتم لنا خطايانا !

هذا هو الربيع فصل النسوة آتيا وقد ذهب
شبابي كما ذهب الربيع .

ايه أيتها الشمس : هذا أوان احتراق المنطق .

وهأنذا ما ولت لابتنا في انتظار الشمس
التي تتخذ شكلا رقيقا نبيليا كيما استأثر بعجها

وحدي .

إنها لتجذبني كما يجتذب المغناطيس حديدنا ،
وإن في هيئتنا من العاذية

ما في الشعر الأحمر الجميل ، فإن لها شعرا
ذهبيا .

فلتنتعه بالجمال أو بأنه ومضة خالصة من ومضات
البرق ،

أو بأنه السنة من لهيب تمد ريش طاووسها إلى
أزهار الشاي اللابلة .

لكن اضحكوا ، اضحكوا متى أيها الناس في كل
مكان

اضحكوا متى أكثر مما يفعل الناس هنا .

فهناك الكثير من الأشياء التي لا أجسر على
مفاتيحكم بها ،

وهناك الكثير من الأشياء التي لا تكون لي فرصة
مفاتيحكم بها ،

وتجلى غنائيته فى القصيدة المسماة « أبواق
الصيد » :

انما تحكى قصتنا النبيلة الفاجعة قناع طافية
من الطفاة .

فلا المسرحيات الزاهرة بعناصر المخاطر أو السحر
ولا التفاصيل الباعثة على اللال
بقادرة على اصفاء مسحة من الشجن على قصة
جينا .

ولقد راح توماس دى كوينسى يجرع سم الأفيون
الطاهر الحلو المذاق

وهو لا يزال يعلم بأن المسكينة
قدما نضرب صفحا عن ذلك ، دعنا نضرب صفحا
عنه ما دام كل شيء يمر .

فانى قد أزعمت أن أقل راجعا
بينما تقتصص الذكريات تلكم الأبواق التى تتلاشى
اصواتها عبر الحقول

وكذلك قصيدة « نساء جرانادا الثابتات »

الفتحة امرأتان ثابتتان ، فى مدينة جرانادا ،
تلفران الدمع على خطيتك الواحدة ؟

ها نحن اولاً ، نقلق بالزمانه كيما سنحبل بيضة
خصية فيها انثاؤنا :

اصبى سمك الى الدبكة التى خرجت من البيضة
وهي تشد أناسيد الزوايا .

الا ما أجمل الزمان فى حدائقنا التى تبث غلى
الهلع !

ومن الخائزين أيضا بالاتجاه السيرىالى بول
إيلوار الذى اشترك هو الآخر فى الحرب وجات
أعماله تربية للحب والخيال والحرية :

أيتها المرأة التى عشت معها

أيتها المرأة التى أعيش معها

أيتها المرأة التى ساعش معها كما كان دأبنا
دوما .

انك لفى حاجة الى معطف احمر اللون وقفازين
حمر اوين وقناع احمر وجوردين سوداوين .

كيما أبرد رؤيتى اياك عارية تماما هذا العرى الذى
لا تشوبه شائبة

وكيما أقيم عليه الليل

فواها لهد الزينة التى زخرت

وواها لهدن الزهدين أى قلبى !

أو قصيدته المسماة « العاشقة » :

انها واقفة على جفونى

شعرها فى شعرى

تتخلد هيئة يدى ولون عيني

تلوب فى غلى ذوبان صغيرة فى السماء
ملتحة العين دوما ، لا تدع الكرى يعرف الى

سيلا

احلامها التى تراها فى وضغ النهار تجعل
السوس تنبخر

تضعكنى ، تبكى وتضعكنى

تدفعنى الى الحديث ولو لم يكن لدى ما يقال .
ويقول فى قصيدة « العدل الأمين » :

ها هو ذا ناموس الرجال الذى تتصاعد منه
الحرارة :

لنصنع من الأعناب نبيلاً

ومن اللحم نارا

ومن القبات رجالا

هاهو ذا قانون الرجال الذى لا يعرف الرحمة
لنبقين فى مامن من الحروب والوان الشفاه

ومخاطر الموت
ها هو ذا قانون الرجال الذى يفيض رحمة :

لنحيا الله نورا

ولنخرج الاحلام الى حيز الوجود

ولنتخلف من الاعاء اخوانا لنا

ماننى تلكم الشرائع العريقة الحديثة توطد دعائنا
من أعمام قلب الطفولة حتى العلة التى ينتهى

إليها كل شيء .

وقد « صتيغ » « إيلوار الطلق » :

راح الشاطئ ، بيدين تسرى فيهما الرجلة ،

يهبط دوجا من الضباب تحت وابل المطر

ولقد طلعت عارية تماما

فكنت رخاما زائفا تسرى فيه الرجلة وقد اصفى

الصباح الأمين عليك لونه

انك لكنت فى حوزة الضواري الهائلة المجرم

وقد احتفظت لك بالقليل من ضوء الشمس تحت

اجنحتنا

وانا لنعرفها حق المعرفة ولو لم يقدر لنا رؤاها

ان قهقهة الضحك تسرى عدواها من وراء اسوار

ليالينا وافق قياتنا

تقرض العظام الهرة لمن يعيون واحدا فى اثر

آخر

لقد رحنا نلعب فى الشمس والطر والبحر

ولا شيء فى حوزتنا سوى

نظرة واحدة وسماء واحدة وبعر واحد

تلك الثلاثة كلها وقف علينا !!

والى جانب هذا الاتجاه السيرىالى الذى يتجلى
فى قصائد أبولينيير وإيلوار وآراجون ثمة اتجاه

رمزى قوى فى قصائد الشاعر المعاصر سان جون

بيرس (الاسم المستعار لالكسيس ليحيه) الذى ولد

عام ١٨٨٧ في إحدى جزر جواد يلوب بالمحيط الهادئ ، وتشبع خياله بمناظرها الطبيعية الغنية ثم سافر الى فرنسا في سن الحادية عشرة لكي يتم دراسته . وما لبث أن التقى بيول كلوديل وفرانسيس جام ويول فانري ثم نشر ديوانه «مدائح» (١٩١١) ، واشتق بالسلك البلغماسي حيث عمل لعدة سنوات في الصين وطاف بأنحاء آسيا ثم أصبح سكرتيراً دائماً بوزارة الخارجية الفرنسية . ثم ترك فرنسا في سنة ١٩٤٠ فراراً من اضطهاد النازية وحكومة فيشي النعميلة وعاش متقاعداً في الولايات المتحدة الأمريكية حيث ظهرت له عدة أولاد منها «أوج» (١٩٤٤) و «رياح» (١٩٤٦) .

يمتاز شعر بيرس باتساع مداه ورحابة آفاقه وجلالته المنحصر فضلاً عن تراه اللغوي النباليغ وتعقيد جملة واستخدامه للكثير من الكلمات النادرة والغريبة . ومن أهم أعماله ديوان «آنا باسيس» الذي ترجمته س.س. اليوت الى الانجليزية وعنوان الديوان مستمد من كتاب للكاتب اليوناني القديم اكرنوفون عنوانه «آنا بار» او «الرحلة الى الداخل» . وقصيدة بيرس - كما يقول اليوت - «سلسلة من صور الهجرة وفتح مساحات واسعة في براري آسيا وتدمير وتأسيس المدن والخصارات مما يطبق على أي أجناس أو حجب في الشرق القديم» هذه القصيدة التي تصور رحلته في الصحراء بعيد خلق مدينة «بدالية غريبة» في حضارتها . ويذكر الناقد الفرنسي لوسيان فابر في مقالة نشرت في مجلة « لي نوفيل ليرر » (باريس ، أغسطس ١٩٢٤) أن القصيدة تقع في عشرة أقسام تصور ما يلي :

- ١ - وصول أحد الفاتحين الى موقع المدينة التي سيؤسسها .
- ٢ - تحديد جدرانها التي تعين حدودها .
- ٣ - استشارة التنبؤات .
- ٤ - تأسيس المدينة .
- ٥ - التوق الى فتح عوالم جديدة .
- ٦ - ملء الصناديق استعداداً للرحيل .
- ٧ - قرار الفاتح القيام بحملة جديدة .
- ٨ - المسيرة عبر يباب الصحراء .
- ٩ - الوصول الى حدود أرض عظيمة .

١٠ - استقبال الفاتح بعلامات التكريم والاحتفالات ، وإخلاله الى الراحة برحه ثم توفه الى أن يواصل السير من جديد ، ومعه ملاح في هذه المرة ، كي يفزو البحر كما فزا الصحراء .

واكبر شاعر رمزي ، الى جانب بيرس ، هو بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) الذي أصبح علماً على الثقافة الفرنسية الرفيعة . نظم فاليري

قصائده الأولى تحت تأثير ستيفان مالارمي ثم لاح أنه هجر الأدب اذ أصبح سكرتيراً لمدير وكانه هاديس للآلئاء وتزوج ، ولربس أكثر وقته للدرس والتأمل دون أن يكتب شيئاً . كان أشد اهتماماً بدراسة عمليات الذهن أثناء الخلق منه بالقصيدة ذاتها . على أنه ما لبث أن نشر في عام ١٩١٧ قصيدته المسماة «ربة القدر الشابة» وإتبعها بقصيدة «المقبرة البحرية» (١٩٢٠) و «تعاويد» (١٩٢٢) ثم اتجه الى كتابة النقد . وأهم قصيدة لفائري «مقبرة البحرية» هي تأمل في فنا مقبرة تطل على البحر المتوسط في سيت بفرنسا . فالشهد الفيزيقي ، الذي يسيطر عليه «اختلاط او أربعة أهلة انثى لا تتجدد ... البحر ، والسما ، والشمس ، يستدعي ، بكل ما له من وضوح لامع ، ذكريات الشاعر . ويتحرك الشاعر في حرص بين المقابر ، متعجباً من طبيعته وقدره الشاسع ، ولكنه يعجب أيضاً لكمال ساعة الظهيرة فهذه الساعة انثى لا يعيها شيء ، ولا تعرف التغير في حد ذاتها ، لا تحتوى إلا ... وعلى انساني حي ، يطلع كأنها ويدركها :

الظهيرة بلا حركة

تدرك ذاتها ، وتكفي ذاتها ...

أيتها الرأس الكاملة والاكليل الكامل

انتي والتغير وكفي داخلكما

ليس لك سوى اللامساك بمخاوفك !

إن ألوان نفسي ، وشكوكي ، وهزيمتي

هي المنقص الذي يشوب جوهرك الكبير ..

فالمتى قد «غيروا الجانب الذي كانوا يقفون

فيه» ليصيروا جزءاً من الكون الكبير الذي لا اسم

له . وكل ما كان إنسانياً وشخصياً فيهم قد عاد

الى الأرض ...

لقد ذابوا في غياب كثيف

وتشرب الطين الأحمر المخلوق الأبيض

ومرت هبة الحياة الى الأذهار !

تري أين عبارات الموتى المكالوفة

والفن الشخصي ، والأناشيد الفردية ؟

إن الدوة تزحف حيث اعتادت المنوع أن تتكون .

وخلود النفس تلقى ، تحفظه الآثار الجنائزية

وصور القديسين :

أي كذبة جميلة ولعبة تقية !

اذ من ذا الذي لا يعرف ، ومن ذا الذي لا يرفض

تلك الجمجمة الغاوية وتلك الضحكة الأبدية !

ويرفض الشاعر فسفسطات أخرى ، وأخيراً

فانه اذ يزي البحر وقد سأمته الرياح ودفعته ،

فجأة ، الى النشاط ويحس استجابة لذلك تسرى

في جسده المحب ، يطرح عنه تأمله في دفعة من الغنائية الفيزيائية ، لو تسببت الى رامبو ما عابته :

اجل ! البحر الواسع وقد غلب البحران ،
جلد النمر ، والمظف وقد اخترقته
الآلاف والآلاف من أصنام الشمس
أيتها الهيدرا المظلمة ، المصورة بلعمك الآذوق ،
تظنين ذلك الألامع في جيشان كالصمت

ان الرياح ترتفع ! لا بد لنا من ان نحاول ان نجا !

الهواء الضخم يفتح ويقلل كتابي ،
واللوجة المسحوقة تجرؤ على أن تنشق من بين الصخور .

فلتطير بعيدا ، أيتها الصلصات المبهورة .
ولتكرسى أيتها الأمواج ! كرسى ، بأمواسك القروب ،

هذا السطح الهادئ ، حيث الأشعة تنقر كالعظام !

وفي هذه القصيدة يكتب فاليري ، أخيرا ، بضمير المتكلم عن بعض الأمور العظيمة ، المألوفة في التجربة . ويفضل ذلك بحذف نموذجي ، كما ان تفاصيل بعض معانيه مبهمة تعقيدا بالغا . ورغم ذلك لا يستطيع المرء ان يمنع نفسه من الشعور بأنه قد انضم ، في قصيدته هذه ، الى التقليد الشعري الرومانتيكي العظيم ، كما يشله لامارتين والفرد دي فيني ، وإلى هذا الحد يمكن القول بأنه انشغل على الملامية . ومهما يكن من أمر ، فقد ورت عن الملامية حبا للاحكام القوي يشفي ، في بعض الأحيان ، على الفموض ، وهذا وحده كاف ليجب الروابط التي تصله بالروح الرومانتيكي . وإذا لم تكن المقبرة البحرية ، هي أكثر قصائده تشيلا له ولا هي بالنسبة للقارئ المستبعد لـ «التخصص» في فاليري - أكثرها تشويقا ، فإنها تتم من اتساع في الرقعة ، وتضمن له مكانة باقية في الشعر الحديث .

وربما كان أهم شاعر فرنسي معاصر من الجيل الأصغر منا هو رينيه شار . كان رينيه شار (المولود عام ١٩٠٧) واحدا من ألمع السرياليين الشبان . وقد ترك الحركة تقريبا في نفس الوقت الذي تركها فيه إيلوار ، وحارب - بامتياز عظيم - في حركة المقاومة ضد النازي (دون أن يعتنق الشيوعية) ونشر قصائده النابئة من تلك التجربة في ديوان صدر عام ١٩٤٥ . وجمعه هذا الديوان معروفا لدى جمهور عريض . وشعر شار معقد أكثر منه غامضا ، ففيه تمثيل راجح الى رغبته في أن ينقل تجربته المعيشية طبقا

لنظرته الخاصة الى الحياة ، وتشبها ، في الوقت ذاته ، مع شعور طامع الى الكمال في اللغة . انه يعيش ضارب الجذور في ريف موطنة يروفس ، ممزولا فيه مثلما كان الرسام ميزان في يوم من الأيام ، وان يكن قد شارك مشاركة حميمة في جميع الحركات الرئيسية في جيله . انه يكتب بسيطرة كبيرة ، ولا يخشى أن يكون فلسفيا صريحا . وهذا مقتطف من إحدى قصائده الحديثة (الكتشفون) يبينه في أوضح حالاته وأكثرها نقا :

لقد جاؤا ، أولئك الغرباء من المتحد الآخر ،
الجهولون لدينا ،
التمردون على طرائقنا .
جاؤوا بأعداد كبيرة .

ظهرت فرقتهم عند الحظ الفاصل بين اشجار الأرز

وحقل الحصاد القديم ، الذي صار يروى من الآن فصاعدا ، واخضر

حبط الخلية روسهم على أعينهم ، ووضعوا أقدامهم

المتعبة خبط عشواء .
راونا ، وتوقلوا .

... لقد جئنا ، هكذا قالوا ، لنحلحكم من وصول
الانصار الوشيك ،

علوكم القاسي .
... فلما شكروا وولسناهم

... كانوا يجهلون حقيقة الشتاء واقتصاد الفرح
... أجل ، كان الانصار سيصل عما قريب ،

ولكن أكان ذلك جديرا بأن يتحدث عنه ، وأن يقلب المستقبل

رأسا على عقب ، من أجله ؟
ليس في المكان الذي نحن فيه خوف عاجل .

وقلائل هم الشعراء المحدثون الآخرون الذين كان بوسعهم أن يكتبوا مثل هذا الشعر في أي لحظة من لحظات حياتهم الأدبية ، فعل النقيض من إيلوار ، وشار ، وقلة أخرى ممن اصططلوا مع الحياة إذ تمتد أمامهم ، توجد الأذهان المذبذبة ، سيريالية أكثر أو نابعة من السيريالية ، ممن وجدوا أن أكثر أحلامهم صميعة إنما هي كابوس ، انهم من أسرة لوتريامون وجاري وكافكا : متمردون دون أمل كبير ، وساخرون يخشون المجتمع واللغة ، وفكهون في جد كتيب ، وربما كان جمع رينيه شار بين هذه القوى الشعرية المتباينة أكبر دليل على موهبته .

ان الشعر الفرنسي اليوم يحتل مكانة بارزة في لوحة المشهد الثقافي المعاصر ، ويؤكد أن فرنسا لا تزال كالمهد بها ، عاصمة الحضارة الأوروبية ، ومركز إشباع فني وثقافي لا ينضب له معين .



أصداء

عزف منفرد على النخيلج

عبد المنعم عواد يوسف

تجبرني ..
وأبقى صامتا بالشت ، ليس معي سوى ظني ..
واحساسى بانى ذات اسميه ..
سألقاها هنا ..
بين العمار الأجوف المنشور ملقيه ..
ستلمع ثم لؤلؤتى ..
ستلمع ثم لؤلؤتى ..
ستتجسم في سكون الليل ..
يقضك لقرها كالصبح ..
تلمع في ظلام الشط ..
هذا حلمي المنشود ، يا لله !!
أى بروقة تسرى بلوصالى ..
رذاذ الموج أيقظني ..
لأنفسي عن جفوني كل هذا الحلم ..
لأعرف أننى ما زلت فوق الشط ..
أجمع قبضتي حيناً لأبسطها ..
وليس بها سوى الأوهام ..
ألا ما أضيع الأيام ..
ألا ما أضيع الأيام ..
* * *
على شط الخليج أنا ..
هنا وحدي ..
وصمت الليل والتمته ..
وليس معي سوى قلقي ..
ونجم حائر يهتز في الأفق ..

هنا ، وحدي ..
وصمت الليل والتمته ..
ونجم حائر في الأفق ، مازلاً ..
على شط الخليج أنا ..
هنا وحدي ..
أحاور في ظلال الليل اشباحا ، بلا هيئة ..
وأعترف : يا عروس الشعر ، أين بدائع الأسى ..
فترجع سائر الأصوات وحيا خافت الهمس ..
وليس معي سوى قلقي ..
ونجم حائر يهتز في الأفق ..
على شط الخليج أنا ..
هنا ، وحدي ..

* * *

أغوص ، أغوص في الأعماق ..
بعثا عن لائتها ..
أراجع مجهود الأنفاس ..
ليس معي لائتها ..
أحلق في ظلام الليل ..
لا تلقى على الأبصار عيني المقرحان ..
وغير الموج لا أسمع ..
أنين الموج يفزعني ..
ولفح الريح يبلعني ..
ووحدي قابعا بالشت ..
وأجمع قبضتي حيناً ، لأبسطها ..
أحلق في يدى ، لا شيء يملؤها ..
وأسمع فهتات الريح في أذني ..

أجراس المسجد الفرعوني

عمود عبد الوهاب



خطوات الجنود تفرغ الرعدة الطويلة .. تفيض في زعجرة السلاسل ، وفي
عطرسة اصطفاق الأبواب .. تنفض فوق السكون الحبيس الأنفاس خلف باب الزنزاة
.. يرتجف زهران فوق الأرض المخضلة بهمانه .. تجلجل عيناه بذعر يسمر قديمه
دافعا بظلمه المارية ، سخر الحائط الحرون .. تتزحزح الخطوات بعيدا عن ثقب
الصوم .. تتباعد في وحشة الليل قوية .. صارمة .. صلفه الرنين .. تكوم فوق
الباب المقلل حائيا يذراعيه على جراحه المهترئة مخفيا في ظلمة الجدران أنات نشيج
يصطك بين أسنانه في فراغ شاقق ..

بين ظلال القضبان الصلابة تفوى صغرة الصباح .. على صخور الشساطي
يتشمس أنين الموج .. فوق المراكب الشراعية القابعة تحت أقدام البحر الكبير تترنج
تحت ضربات الهواء ذبالات المصاييح .. البيوت القديمة تنكس على بقايا أعمدة المعبد
الفرعوني .. تهالك في هرولة الخوف المتسلول على مثذنة قميئة وتضخص بميونها
الذليلة إلى صدى الصليان بين النوافذ الواطئة يطل وجهها الحزين : مزومة الشفتين
على غصة بكاء .. ذاهلة المينين .. تحلق في الطلال الجائمة على جلبابه المهدل فوق
جهامة الجدار المتعالية .. تضم إليها طفلها في حنو أسيان فترنو إليها نظرة عينيه
الضاحكتين أبدا .. يرفع عن جبينه الوضاء خصلة الشعر البليلة وفي زرقة الحسط
الشفيف اللذائب في تورده خده يرف سؤال :

- أمي .. ألم يعد أبي .. ؟

أشعة الفجر الواهنة تنسل على جدار الزنزاة محاصرة بالطلح السوداء الرطبة
.. خطوات الفرقة الانجليزية تلهب الأرض يديديا اقتدار .. تصطق أيديهم على
البنادق و .. حلف زجاج النافذة تلمع شمس الصباح مخضوضرة فوق ذؤابات
الشجر .. فوق الوجوه المتصبة يتالق قلق متحضر .. بانتفاضة المتلهف الملول تستقبل
أصداء الهتافات .. و .. ويكبح حرم القرار في عيسى « حداد » هواجس الخوف :

— زهران .. اذهب الآن واجمع حولك كل الرجال .. اغلقوا في وجوههم نفرة
الشاطئ كي تكمل دائرة الحصار ..

الأعلام الخضراء تغرف مزهوة فوق جموع توحدت بإيقاعات التشديد .. دوى
الهتافات ينذر بفضية الجحافل الراكضة من ضبابيه انحقول الفسيحة الى دائرة الضوء
في الميدان .. أعمدة البرق تنهاوى تحت حلق الفؤوس .. القضبان الحديدية تنتزع
من الأرض بفل الصدور المتصدية لقطار الجنود الزائع .. عيون الرجال تعاقب قبضة
تتصلب في يديه المرغوعتين فوق رأسه :

— كل أفراد الفرقة اسرى بين أيدينا حتى يطلقوا سراح الزعيم .

أباه الملامح الصخرية في وجه الزعيم يشف في الاطار الذهبي عن بسمة امتنان
.. الاسم الجيبب يتسابق هادرا حول قباب المسجد .. البواكي القديمة تضم الوجوه
الفضيبي تحت حطب ظلالها الرطبية و ..

وتتناغم فوق بلاط الشارع خطوات العقلة .. يتواثب فوق سلالم الحادة الضيقة
مثبتا بأصابعه الصغيرة عمامته المترلقه أبدا .. يطل بيده الصغيرة عيننا تراوغ أشعة
الضوء المتسرب من شقوق المشربيات .

— زهران .. عبد الله القديم في المقهى ..

الدوائر الخضراء تنفتح فوق شمس احمرار بهيج يتنازع على أمشة السرداقية ..
إيقاعات الدفوف تحمق في أنابيب المداخن بإسبائه حب رصينه .. أنسام الصباح
تعابت الوجوه برائحة عطارة شرقية حريفة الشذى .. القبة الشامخة تزدهى تحت
الضياء الباهر برهانة انترابم الزخرفية .. هلات الوله القلوب تبث أسرارها فوق
شرابيب الصواني النحاسية أضاما مركشة .. المعاقيع الذهبية تتواثب متعاقبة في
زجاج النرجيلة .. من عيني القديم ينسكب بريق الحلم دافئا في القلب .. من صوته
المتهدج تومض في الصمت المتوتر نذر الخطر المترص .. من جفنين تغزر السخرية مرة
يريق نصل نظرتة الثائرة ..

— جناب الحديوي حامي البلاد .. يتأمر مع الأجانب لاحتلال البلاد ولكننا نحارب
اليوم من أجل ...

القطار يتوقف عاجزا امام قضبانه المبتورة .. أبوابه الحديدية المكابرة تثن تحت
صربات الفؤوس .. الأذرع الشابة تحتضن آلاف البنادق ملوحة على طول الطريق
بصديحة الضمب الظاهر ...

... الى أوريس .. الى مدينة الأجلاف .. التاج الملكي يبرغ بين أعمدة المبد
السامقة مطلا على صمت مبهور .. عيون الكهنة تشرنق اليه بأجنحة تراتيل تنهدج
صارعة .. مشبوبة الرجا في أرجاء الجلال الرصين .. زهرات اللوتس القدسية
تهمس بإسرارها المطرية حول تلمل الفرح الجنيني في حياء الرقصة المرحوة بين
غلالات البخور الهفافة .. احسن العظم ينحن في خشوع امام أمر يتصلب في
جناحي حوريس يتجل في توقد عينيه وحزم منقاره المعقوف .. الوجه الالهى الرافل
في ضياء آتون يومي اليه ..

— سنقدم بالمجلات من طيبة الى أوريس وسوف تحاصر المدينة من النهر -
قائدا للأسطول على سفينتك ضوء منق ..

أذرع الجنود تتفزز بحقد يترى في الصدور عوق عجلات المركب المتقسم بين
جواهر تعدو صارخة بهتافات تنوع أوبويس ملك الهكسوس .. من الغابة البشرية
الزاحلة في شوارع المدينة ينطلق سمير الرصاصات .. يتخطب الانجليز في عرباتهم
المحصرة بلهات العطش المستعرة في آبار الثار القديم ...

... سيول الذهب تهلل فوق وجوه الجنود المكفهر في الساحة الكبيرة .. وجه
الموقس يطل على الجموع المبعثرة من شرفة القصر مقلبا بمصلافة عبوس .. تحت
خراوة الوهج الحارق تن عيني بولس ، يتقلص بين قيوده شاخصا بانتفاضة الياس
الى الكنيسة .. توخز نظراته الحائرة أسنة الخراب المدببة .. تعاصرها الدروع
الحديدية الصماء على صدور الجود .. تطاردها القسوة الصمياء في العيون الحجرية
المتصلبة تحت الحوذات .. يغمص جفنيه عن شعلة النيران المتحفزة في يد المجندى
الرومانى .. تشخب الدماء من جرح يجار بنشيش احتراق لحمه الممزق .. تتأجج
بالغليظ في عيني المجندى نظرة حقد تلغج وجه بولس ..

.. كلمة أخيرة .. هل تتخلى عن منهبك يا قبطي وتدين بمذهب العرش الرومانى
.. ضياء البسمة المطبنة يرف على تجاعيد ألم يعض روح الأسقف الشفيفة .. بين
أنات صراخ يختنق عاجزا في الصدور يتعالى صوته القوى جليلا واثق النبرة ..
.. اصمد يا بولس ..

الأجراس تترن دقاتها في صمت العناء كثيبة متناقلة .. موحشة الصدى ..
يتردد طنينها الموجع بين الأعمدة فتطفر على عيون القديسين الشاحصة من وجوم
الأيقونات نظرة استسلام حزين .. ظلمة المساء تتراكم في فراغ القاعة .. بقع الضوء
الصفرى تنكش حول شموع تدوى في صقيع التنايل .. صوم الصليب المدنى
تهدهد دمه الحار .. وجه العذراء يرتق عينييه المذنبين بانسام سلام عذبه ..

.. اليس الموقس مسيحيا أيضا فلماذا إذن الاختلاف حول يكبد الضياء
على وجه الأسقف .. تنسل أصابعه القلقة من شعر لحية الوزير وتصابه العينان
الوديعتان بنظرة قاتيب وكيق :

.. زهران يارلدى .. حلف الصليب المتدل على صدر ذلك الحكام الاجنبى
يترى بنا جميعا وثني شيطاني القوة ..

صرخة الألم المخوفة تفر بالعروق الزرقاء في جبهة بولس .. وجهه المحتقن
ينسحق تحت بطش الأصابع الشرسة في قبضة الجنيدى .. شفتاه المرمومتان
ترتحيان بانكسار .. خطوات الجندي تفوس في رهبة الصمت الجاثم فوق أطرافه
الرموس .. دقات الأجراس تجلجل في عاصفة التراتيل بسمدة اصرار دافق ..
جموع المتظاهرين تدهم الساحة الكبيرة بهدير أغنية غضبي تزف خلف صلاة الأسقف
روح الشهيد هزيم الأناشيد يسد شوارع المدينة المتربصة للانطلاقة زعر الانجليز
بعيدا عن نيران العربات المشتعلة .. زئير الهتافات يتباعد حلف تراجع الاستنجار على
طول الطريق أمواج البحر تنكسر في ألحمة حمية تحت اقدام البيوت الهاجمة في سلام
القياب الجلييلة .. أذرع البحارة تلوح باسمة فوق الاسطول الطام على خطوط البحر
المتعرجة فوق أعمدة المعبد .. الطيور البيضاء تسابق أشواق عينييه الى ذرى المراكب
الشراعية .. قلق الرجال يطل متوثبا من العيون ..

.. حاصروا الفرقة الانجليزية .. ريسوا على كل الطرق قادمون الى بلدتنا طمعا
في الفرار بالمراكب ومباغثة الاحال من الخلف ..



من قاع الزلزلة يتطلع زهران صاغرا الى كتل حجرية صلبة تزدهي خلف
الضابط الانجليزى بوهم خطوط حفرتها فوق الجدار الدميم غضبة جنون الاطائر
الدامية ..

.. زملاؤك ينتظرونك كى يقلعوا بالجنود ؟

دوى الرصاص يطارد صرخة الذعر خلف الأسوار .. البيوت القديمة تمتلح
شراذم الفزع اللاجئ .. على أرض الطريق الخالي يتشطح الجسد الصريع بدمه .. بين
فى صمت البلدة المستكينه يتعالى تعيق الغربان من أطبال المعبد العرعونى .. بين
سهيل الخيل وقرقرة العجلات تنبجس صيحات الرعاع السكرى بخمر النصر .. فوق
جنود أحبس المدحورين يدوم صفير السهام الطافرة .. على سطح السور الطينى يقف
أيوفيس جاثما بظله على مياه النهر المنزوى تحت تهدل أغصان الصقفاة الحزينة ..
بسمار يديه الظامتين يصب من دم الثسور الذبيح منتشيا بضربات قبضات الرعاة
المزهوة فوق خطوط وشم أزرق تلطخت به صدورهم الجفء .. يتدافع خوار ضحكاته
عبر بقايا أسنانه الصدئة وحول تليد شمر لحينه الشمشاء يصلصل قرطه المستقيم
الصفرة برنات فرح بلها .

وتنخر جراح زهران فى اصرار كلماته الواهن
- لا يبقى أن أهر رأسى بالموافقة كى يتبعنى الرجال .. لست الا .. ويقاطعه
الضابط بإزداء -

- كل الروس العنيدة تحطمت تحت قبضتنا
نباح الكلاب ينفرج فى العاصفة الليلية هائجا وحش الضنب .. هدير الموج
يمزق النداء المبحوح .. على باب بيته تلهث الدقات .. وجه الأسقف يمتقع مرتطما
بضوء الصباح .. يستند على الباب المقلل واجف القلب
- زهران .. جند الرومان يتعقبونى .. ينبغى أن أخفى الى حين ..
ويزفر زهران أنفاسه الخائبة .

- ولماذا لم يقلع الآخرون بالجنود
وتقتل من شفتى الضابط بسمة ساخرة
- أصرروا على أن تكونوا فى مقدمتهم حتى لا يبقى ثمة إبطال ولا خونة
يضمغم زهران يائسا
- نعم .. على لا يبقى ثمة إبطال .. ولا

صوت المؤذن يسربل صمت الحارة المهوم بزفرات ضراة ذليلة .. قبة المسجد
تقاررى فى غسق احتضار الشمس .. على سلاط الحارة الضيقة تترنج خطوات الجنود ..
يتجرعون مرارات العزاء فى أحضان الرجال همسا ذليلا .. يفيبون فى سوداوية
الليل الزاحف فوق رماد القروب .. عساكر الخديوى يطلون على الحارة من علياء
جهانهم .. ترقع فوق بلاط الشارع منابك خيلهم فتصطقق الأبواب خلف عيون
الترقب الهلوع .. ضوء الفانوس يتسرب كأياء فى ظلمة صفراء تتراكم حول أعمدة
المسجد .. برارة الحزن الفائر فى قلب الشيخ يزفر الكلمات .

- كل ما تبقى لنا بعد الهزيمة .. يطاردونه اليوم يازهران
عيون الرجال تحوم معاذرة حول لعبة سوداء تهتز بنشوة كاذبة فوق ترجع
السبح الطويلة على صيد الدويش .. نظرات الدويش تتلصقا بهجر فوق
الكلمات العائلة اللون على جدران المسجد .. يتشهد الشيخ مطرقا فى تحسر :
- عبد الله النديم .. أصبح دويشنا يهيم على وجهه مستجديا الناس
جرعة ماء وليله أمن

وتتأهب بتأدق الانجليز حول الروس المطرقة يخزى مضجوع .. تتداعى البيوت
القديمة تحت ثقل ألم الرايح فى الصبور .. تخفى فى صدرها وجه الطفل وقد
غصت عينها بالدموع .. تجلجل صرخات النساء هامات الرجال تحت السحابات
المتناثرة فى خواء أزرق .. تواكب عيون الاطفال رحلة الاستخذاء بنظرة خوف مبهم ..
يثر ذباب المستنقع فوق دوامات ترابية تسربل الموكب الحزين .. تقمى كلاب الشاطئ
بعيدا عن ركلات الجنود مضغمة بنجاح متخاذل أمام المراكب وقف الجنود : يطلون على
الجبرج بنظرة استعلاء صلف .. يختالون بالحربة الآكمة أمام دماء تتسال على لعبة
المستنف من حدقتي ظلام تنزفان .. يستحلون جسد النديم خلف قدح السنايك

الراكسة فوق أحجار الطريق .. يطوفون بالشمس حول خيوط عرق ترابية تنقطر على وجه أحسن المنكس ضاربين بقبضات الزهر فوق الوشم الأخضر يطلعون الرصاص على ظهر حداد فيسقط مجتذلا تحت الإقدام المروعة .. من وجهة الشفق بحسرة احتضاره تشخص إليه نظرة ذنون حزين

يتوقف زهران مشتا في عيني الضابط الإنجليزي نظرة يقين هادلة

— لن أفلح بالجنود

ملايين الشمس الصغيرة تعانق فوق الأمواج مراكب الشاطئ الراسخة .. الضابط الإنجليزي ينشرب في كتفه أصابع خوف تنفضه في صوته رعدة توتر في كلمات وعيدة .. أذرع الجنود ترتعد فوق البنادق المصوبة إلى طوفان بشرى يتراجع منذرا بانقضاء غصوب .. أسراب الطيور تغرد فوق ذروة الشراع الشامخ على ظهر السفينة خسو، مثب أحسن العظيم يرتو إلى انتشاره فرحه التائق أبدا بين تاهب الجاذيف على لوحة قاعة العرش الرخامية .. يوم، بنظرة الألبى إلى وقفته الشباء والآف السهام تنطلق من الأسفل الرابض حول السور الطيني .. ويتشردم القطيع الهجعي تحت اعصار حجري ينقض من تداعى السور .. تفيض صرخاته المذعورة في مواكب انطلاق أناشيد الفرح من صدور البحارة .. تخترق العجلات الحربية العائلة دوامات الرمال المروعة خلف النخيل المروعة .. تتراقص الأزهار على الصواري الظاهرة فوق أمواج المنبر المظبية بين ترجح المنجبل الجذلان بأهازيج الفناء

تلتسع جبات العرق جبهة الضابط الإنجليزي .. تتناثر نظراته المطاشة فوق وجه نحاس السمره يملأ الطريق ببجبة أصرار صحرى .. يقترب من زهران ومن شتيه ينز أبتسام ناعم .. تتوارى صوته خلف نسيج الاوراق الجافة في زفزة الريح وهمسات الأسقف الصارعة إلى مريم البتولي تضي، طريقه بين غياهب الظلام التوايح فوق جبال اناء المنسفة .. تتصلب يده على حبل الشراع مروغا انقضا في الموج وأقدم الجند على بلاط الشاطئ، تطارده بدبده مستومة الذنب .. تند عن وجه النفس مسحة فرح خافتة وقد تحققت عشاء الكليشان من وجه الأسقف عبر دوامات التراب في ليل صحر، شبيحة الحدم .. ترتعش يده بهمسات الشكر الحارة وظلال القضايا القصيرة في نائمة الليل تمانق شعاعات الشمعة الصغيرة فوق الق العينين الباسميتين

ويتحمل الضابط بيقظ بلهب وجه المحتقن تحت عجير شمس نظيرة تتهاك أصابع الجنود على بساتينهم المنيعة في حمة الذعر صوب جسده المكبل بالحديد تتواهب ذقات الأمطار المرحلة أمام خطواته المتسابقة في نزع طلي .. تتصوع نسائم الفجر الرخية بشفي زهار الفن المظبية .. تصدح أسراب المصافيق في أشجار الشاطئ .. تضم قبضته حبل الشراع مصفيا في ترقب شفق في ترجع أصدا، نداء، انه انجل .. يتضرج وجه الشمس أمام صدره العاري فيلقى شبكته ضاحكا على حيائها المرق على صفحة ماء .. يمسح يده على جناح المصفور المتوجس في قبضته .. يطمئن رأسه المدور ويهمن له :

هل تعرف اسم الخفيف .. ضيفي .. عبد الله النديم

وتنطلق الرصاصات فتشيق قبضات الرجائي ستائر، ظلام تحجب وجه الشمس، تغرد في نوافذ النسيم المتتابعة طيور الشاطئ، فوق ذرى المراكب اللاهثة خلف النور .. ترغرف الإعلام الخضراء فوق جموع توحدت بإيقاعات الأغنية الغضبي .. تعانق أشعة الشمسة الصغيرة ظلال القضايا فوق وقفته الشباء على النواجات المحفورة بين أنغام البوكمي المزركشة .. تصدح أجراس الكنائس في مواكب الأناشيد حول خيلاء الرقص المزهرة بانتشاده الفرح في خفق الدفوف .. تتناق النغوش على صدر اللذبة الشامخة تحت ضياء الشمس المتواجة على أقشة السرداقية .. تومض عيون القديسين بأبتحاج هادي بين زهرات الملوس المتعاقبة حول بيا الاقنونات .. يرمقه الزعيم بسمة امتنان تترق في أباء الوجه الإلهي الرافل في ضياء آتون .. ترف حالات القدر على نظرة اطمئنان تبسدهم هواجس المخوف في عيني الأسقف اللوديعين .. يلوح له طفله الصغير تحت شراع الظافر وفي زفزة الخط الشفيف الذائب في تورده خلد ترف بسمة اعتداد تقتر عنها العينان الضاحكتان أبدا

رباعيات

ازراج عمر

- ١ -

أعيش بعيدا .. أموت غريبا
بكل المناهي .. وأحمل فوق رموشى صليبا
ولكننى ساعنى لكل العيون التى فى انتظار الصباح
لانى .. ارى .. لا أزال ارى زهرة طلعت من مروج الجراح

- ٢ -

نعالى لنرسم دورى برق على شرفاب الطقوله
ونحكي اذا شئت للسامين أمامى الجدله
نعالى لنحمل شمسا الى كل بيت
نعالى .. نعالى لنصنع درع غدا ضد موت

- ٣ -

مفتيك يهلم فى النهار بمر على هدير تيل
لذا لا يزال يغنى لومك بين الطاول
فانت لده وطن
مفتيك يؤمن أن هواه لعينك يقهر كل المحن

- ٤ -

اسمى أنسلال الجفون صلاة
اسمى جبينك باب حاة
وقصة صدرك تاريخ كل مهاجر
فانت بلاد لها يحن الغرب وكل مسافر

- ٥ -

قطار الزمان .. يمر .. قطار الزمان
وخلف اه ! اليتامى .. وكان الحنان حديقه لوز وصار الحنان
بماعة حزن على الصخر تيكى صباح الطقوله
ومر قطار الزمان .. وخلف آه !! غبار الازيمه

- ٦ -

نعالى لنركض مثل الجداول
ونحرق كل السجون .. نعفى القيود .. ونكسر كل السلاسل
نعالى .. نعالى لنجعل من كل قيد وتر
نعالى .. بحكمة جلى نقول : اذا اسود افق نقتوا هلالا هلا بالقم
الجزائر



ولغة الشعر

شفيق مزار

أن الرومانسية ، كموقف من المجتمع والحياة والكون ، واتجاه في الأدب والفن ، كانت مزاجا شاع في العصر كله ، وصيغ نتاج ذهن وابداع المخيلة بصيغة فكرية وجمالية مميزة ، ابتداء من كتابة التاريخ ، إلى فن التصوير ، مروراً من خلال الشعر والرواية ، إلى نقد الأدب والفنون التشكيلية . ذلك المزاج العام الذي تميز به العصر يمكننا - على سبيل التعميم الاعتصافي الذي يتطلبه تعريف يشمل العديد من الاتجاهات والميول ووجهات النظر - أن نجمله في ميل إلى اليأس ، نهاية إلى ما وراء الواقع ، وفي الوقت ذاته ، بالقوس إلى أمسه ، عن عالم مثالي أفضل ، يحمل التعامل مع العالم الواقع ، إذ تعدله المخيلة ، ويميد القلب - لا العقل - صياغته ، أمراً تطيقه النفس ، ويحقق للقلب مطالبه . وهنا منشأ التمرد الرومانسي على دعاوى العصور السابقة التي جعلت التعامل مع العالم واستشراف «الحقيقة» حكراً على العقل وحده . فالرومانسيون ، وقد بدأوا أصلاً من الكفر بعالم العصر الصناعي في ثورته الخشنة الأولى ، لم يكونوا من الساذجة بحيث يفوتهم أن الفنان ، مهما تمرد ورفض ، سواء كفر له ذاتيته الخاصة وعالمه الداخلي ، أو كبسح لفن لا يكتمل له وجود إلا بتوصيله للآخرين ، مضطر إلى العيش في زمانه ، مهما بدا له ذلك الزمان مجحفاً ، ثقيل الوطء ، يحلو الهروب منه ، وإلى التعامل مع عالمه الواقع ، مهما بدا له ذلك العالم مقلوباً رأساً على عقب . فلم يكن من سبيل إذن إلا البحث عن منفذ آخر يوصلهم إلى التعامل مع ذلك العالم « العصى على الفهم » ، ويتيح لهم التعامل معه . ولقد كان منفذ الرومانسيين إلى ذلك التصالح الجزئي مع عالمهم ، القلب الذي وبخونه أصفقت من العقل وأحكم ، ووجدوه متيحاً

ورد زورث شاعر اقام الدنيا ، في زمانه ، وافتحها ، بمشكلة طريفة (أو لعلها تبدو لنا الآن كذلك ، من اليسير اجتازها في أسطر قليلة كهذه ، نجدتها مكررة - على سبيل التأكيد - أكثر من صياغة ، في مقدمته المشهورة ، يقول فيها : « وأنا استخدم لفظة « الشعر » هنا واثماً ، لأنها لفظة درج الناس على استخدامها كمقابل لللفظة « النثر » . والمفروض أنها تعني الكلام المؤنث ، لكنها ، في الوقت ذاته ، قد اشاعت في النقد فوضي وبليلة ، بما توحي به من تضاد بين الشعر والنثر لا وجود - في الحقيقة - له ، على الأقل بالمعنى الفلسفي الذي نجد بين الشعر والعلم . واعتقادي أن الأصوب ، والأقرب دلالة ، أن نسمي الشعر « بالنثر المؤنث » .

هذا كلام ما من شك في أنه بدا لورد زورث كما بدا لمصايريه بغير ريب ، ثورياً بالغ الخطر ، بل ومزدوجاً في ثورته ، خاصة إذا ما أخذنا في الحسبان ما ترتب عليه من فهم لوطنية الشعر اقام ذلك الشاعر نظريته الشعرية عليه . فالرومانسية التي اجتاحت القرن التاسع عشر كردة على عقلانية العصور السابقة وكلاسيستها ، وتمرد على مواضع الساقين والمصارعين ومطابقاتهم ، وأقامت دعاوها الفكرية والجدلية على منطلق أساسي تمثل في رفض الواقع الدارج الذي بدا لأصحابها ماركساً ، رثاميتاً لا يطاق ، والبحث - في مفامرات المخيلة - عن واقع حي ، أصنق إنسانياً ، وأكمل وأجمل ، وجئت في شخص ورد زورث ونظريته عن الشعر وطبيعته ولغته ما يحق لنا أن نصنفه بالثورة داخل الثورة الرومانسية . ولا تعني بذلك أن الرومانسية اكتملت لها مقومات المدرسة الأدبية ، وإن ورد زورث - وهو أحد أعلامها الكبار الأول في الشعر الانجليزي - انشق عليها . فالأقرب إلى الصواب

السياسي ، ووقف لورد بيرون خطيباً في المظاهرات ثم تطوع في حرب تحرير ضحي بعباته فيها . حتى كينس ، المترهب في محراب الفن ، انشغل بآسي عصره ، سياسية واجتماعية . والأهم من ذلك كله ان النشاط السياسي الذي خاضه أولئك الثمراء لم يكن نشاطاً عارضياً أو جائبياً ، أو مجرد نزوة وقتية يغلت بفضلها الشاعر من قبضة الملل ، بل كان قيمة أساسية في حياة كل منهم ، بعث من جزء حيوي وهام من التجربة التي صدر عنها في شعره .

ولقد يقال ان ذلك كله مجرد وجه آخر من وجوه التمرد الروماني مصدره تملل الشاعر تحت وطأة ما رآه قهراً تزاوله مواضعات المجتمع وقوانينه المفروضة لحماية ما يدعي بالنظام والاستقرار ، وما أحسبه من أن تلك الإرادة الاجتماعية - بشيريراتها التي تقف وشرى يدعي الصالح العام منتصب كالمارد وراء ظهرها - سرعان ما تتحول إلى أداة قهر وامانة للفرد الانساني الذي تتخذ حماية مصالحه ذريعة أخلاقية لها ، وسلاح احباط دائم لنواذعه ، منتبهة ، بذلك ، إلى تبسيط ذلك الفرد ، وتجميعه في نمط متكرر مصنوع ، وتكميله - باسم العرف والتقاليد ، والأخلاق ، والسوية ، بشيود تقل ذهنه ووجدانه ، وتحرمه من أن يعيا حياته الداخلية ، فتعزقه عن بلوغ أسسها وغنى تحقق لوجوده كائنات ، وتضيئه .

ذلك ، بطبيعة الحال ، قول يصدق على الرومانسيين ، كما يصدق على السيرباليين أيضا ، وعلى غير هؤلاء وأولئك ، لكنه لا يجعلهم هروبيين سبابيين في هوى الأحلام والرؤى ، ولا يلقي القينة الأخلاقية التي تشكل الوجه الآخر لتمردهم ، وهي انشغالهم بالآخرين ، والانفصاف في هموم الغير . بمعنى أن تمرد الشاعر الروماني على عصره ومجتمعه لم يكن لحساب نفسه كفرد وفنان فحسب ، بل كان أيضا لحساب سائر البشر الذين رأهم ، مثله ، ضحايا للظلم والمجتمع . والا فليم كان انحياز الرومانسيين الى جانب الثورة السياسية والاجتماعية ومناداتهم بها ، وفيه كان انشغال شلي بالمعادلة السياسية ، ولورد بيرون بحروب التحرر الوطني ؟

لهم أن يخترقوا حجب « السر المفلق الذي يغلف العالم بالاستار » ليروا راي العين ، الحياة وهي تلب في صميم الأشياء » . وهو ما انتهى بهم إلى النظرية الرومانسية التي قامت على القول بواقع أعلى يتوصل إليه الفن ، بالذهاب إلى ما وراء الواقع المسائل ، عن طريق الخيلة وانطلاقها الحر الذي لا يجد ، بحثا عن الحقيقة .

غير أنه يكون من الخطأ ، الذي يبدو أن كثيرين ما زالوا ينساقون إليه ، أن تصور الرومانسيين لانفسنا بوصفهم أرواحا إثيرية نزقة ، اتياها رعب من الصالح فتكثت عنه ، وراحت ، بالفن ، تهرب من فظاظته الدارجة لتتغمس في الأحلام ، والتهاويم ، والرؤى ، والفناء للورود والاشجار .

فالرومانسية - وقد قلنا انها موقف من المجتمع والكون ، بقدر ما هي اتجاه في الأدب والفن - لم تتشأ في فراغ ، ولم تكن تبتا شيطانيا ، بل كانت مزاجا فكريا وجاليا لمصر بأكمله . وهو مزاج لا سبيل إلى القول بأنه نشأ عن أهواء أفراد بعينهم ، مهما بلغ نبوغهم وتفردهم وتأثيرهم في معاصريهم ، أو ليع من نواذعهم الشخصية ، بل أوجدته ، وشكلته ، بقوة بخلقية ثقافية كانت تنبأ لفترات سياسية ، اجتماعية ، واقتصادية لمحيضت عن تغير جذري بالغ الأثر في مفاهيم المرء ، وظيفته الفنان ، ومكانه من مجتمعه . وما التباينات التي نجدها في مختلف مواقف الرومانسيين وعديد اتجاهاتهم داخل إطار الموقف الروماني الصام إلا أشكال الاستجابات الفردية لذلك التغير ، وهي استجابات حددتها وشكلتها ، بالضرورة ، الطابع الفردية ، فاعطتنا ذلك التباين واسع المدى ، الذي نجده في الشعر الإنجليزي من جرائ إلى كينس ، وفي الشعر الفرنسي من لامارتين إلى درفال . لكننا ، رغم ذلك التباين الفردي ، واجدون أن الرومانسيين - بما يبدو كقارعة ، إذا ما قصرنا رؤيتنا لهم على مفهوم الرفض للصلب والنكوص عنه - قد انقسمت . كثيرة لا يستهان بها منهم في خضم السياسة - لامارتين استوزر والتي الخطب السياسية واشتغل بالحياة العامة - وهيجو انطلق عشر سنوات طوال للاشتغال بالسياسة حتى بدأ كما لو كان قد هجر الأدب . وورد ثورث كتب المنشورات السياسية ونادي بالنظام الجمهوري في عمر دار الملكية الإنجليزية اللطيفة ، كما غشتغل صديقه وصفيه كولردج بالصحافة السياسية ، ووزع شلي المنشورات السياسية في الشوارع مناديا بالثورة وكتب الشعر

أفضل - بدلا من أن تظل مئات الأجيال تردد ما قلته كالبيسوات - أن أنزوي في طوايا الاعمال ، في انتظار انسان واحد يأتي فيحصل الى ما انتهيت اليه ويقول « ياخذ هذا المؤلف القديم اكتشف هذا كله قبل » .

ولنحاول ان نقف على المخطط الذي وضعه ورد زورث لشعره على ضوء ذلك الفهم لطبيعة الشعر ووظيفة الشاعر . ونحن اذا نقول انه صدر عن تخطيط مسبق ، لا نتجنى عليه . فهو القائل انه ما من قصيدة كتبها الا وكان وراءها فرض بعينه . ولو انه يستدرك فيقول انه لم يكن بذلك انه يأخذ في الكتابة وفي ذهنه فرض مسبق يوجه شعره اليه . كل ما في الامر انه يعتقد ان عادات التأمل عنده « شكلت مشاعره بحيث بات كل شعر يكتبه ، عن أي موضوع يستثير تلك المشاعر ويعبرها ، يحمل في طياته - تلقائيا - ذلك الفرض الذي يحدده بقوله انه - أساسا - تصوير التشارك الوثيق لمشاعرنا وأكثارتنا في حالة الاستثارة ، وتتيح مد النظم وجزوه اذا تحركه العاطفة اقبالا على الموضوع أو نكوصا عنه . لكن ما من شك - رغم هذا الاستدراك - انه كتب الشعر ، في مستهل حياته الأدبية على الأقل ، وفي مرحلة من أغنى مراحل الشعرية - التزاما بمخطط فكري وضعه لشعره سلفا .

ما هي تلك الأغراض التي وجه اليها شعره ؟ يقول ان الغاية الرئيسية التي استهدفها كانت اختيار أحداث ومواقف من الحياة الدارجة ، وروايتها أو تصويرها وصفا بلغة هي اللغة التي يستخدمها سائر الناس ما أمكن ، محاولا أن يجعل تلك المواقف والأحداث مثيرة للاهتمام وذات قيمة ، من خلال استظهار « قوانين أولية للطبيعة » فيها - ويضرب أمثلة توضح ما يعنيه ، فيشير الى أنه قصد في « الولد الأبله » و « الأم المجنونة مثلا ، أن يتعقب عاطفة الأمومة في الكثير من مساربها المستتقة الخفية ، وفي « الهندي المهجور » ، أن يزامل الصراعات الأخيرة لانسان مواجه بالوت يتشبث في عزله الأخيرة بالحياة والمجتمع ، وفي « كنا سبعة » ، أن يصور مدى العيرة والايهام اللذين يقشيان

يقول ورد زورث في « المقدمة » : « بلغني (ولم يكن قارئاً لها مثل شلي أو كولردج ، أو حتى قارئاً وسطاً ، فلم تكن الكتب تمنيه كثيراً ، على حد قول اليوت ، فتحرى الصلح وقال بلغني) أن أرسطو قال ان الشعر أكثر ضروب الكتابة - فلسفيا ، وهذا صحيح ، إذ أن غاية الشعر هي « الحقيقة » : لا الحقيقة الفردية أو المحلية ، بل الحقيقة العامة . وهي حقيقة لا سبيل الى بلوغها عن طريق الملاحظة الخارجية ، انما تنقلها العاطفة حية الى القلب . فهي تحمل البرهان عليها في ذاتها » .

وقول أرسطو ، الذي بلغ ورد زورث سماعا (وربما كان ذلك عن طريق صديقه كولردج) هو ما جاء في الفصل التاسع من كتاب الشعر : « ان الشعر أكثر فلسفيا وجديا من التاريخ ، فالشعر - أساسا - يدور حول الحقيقة العامة أو الكلية ، بينما يتشغل التاريخ بالحقائق الجزئية » . ويعود أرسطو فيقول ، في الفصل الخامس عشر ما معناه ان أغنى مراحل الشعر هي مشكلة الواقع ، أي الصديق الذي يستقدمه ابداع الشاعر من محاكاته لخصائص الإنسانية ذات صلاحية عامة تجعلها شبيهة بما نجد في أنفسنا ، وتوسيع - في الوقت ذاته - صفة النبيل على موضوعها .

في ذلك المناد يقول ورد زورث ان الشاعر « ينشد أغنية تشاركه فيها الإنسانية جاءه » ، فهو « رغم اختلاف المناخ والتربة ، واللغة والأخلاق ، والقوانين والعادات ، ورغم كل ما يكون قد تسرب خارجا من الأذهان في صمت فطواه النسيان ، أو ما يكون العنف قد قضى عليه عنوة ، مستطيع ، من خلال العاطفة والمعرفة ، أن يجمع أشعثات الامبراطورية الشاسعة للمجتمع الانساني كله ، ويربط بين أطرافها يرباط واحد ، مهما ترامت على ظهر الأرض ، وامتدت عبر الأزمان والصور » .

ولقد سخر اليوت من هذا الحساس الورد زورثي الذي يبدو ساذجا بعض الشيء ، فقال : « هذا شيء متعش حقا ولو أني ، فيما يخصني ،

مفهومنا عن الموت في الطقولة ، أو بالأحرى ،
عجزنا عن التسليم به . كل ذلك بغية تمكين
القارئ من أن يتلقى من الأحاسيس المألوفة
الدارجة انطبعا آخر أكثر مغزى وعمقا يختلف
عما درجنا عليه من انطباعات ويفوقها صحة .
لماذا ؟ لأنه من وظيفة الشاعر - وهو إنسان
كغيره يتكلم اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا ،
وإن كان يقولهم حسا وبصيرة - أن يسمو
بقائله ، وينسوزه ، ويوسع مداركه ، ويعلمو
بمستوى فهمه ، كما يرقى بذوقه ومشاعره .

نبذة تعليمية واضحة ، (نجلدنا عند شللي
أيضا ، ولو أنه شتان ما بين هذا وذاك) جعلت
اليوت يسخر مرة أخرى من حمامن ورد زورث
بقوله أنك عندما تجد ذلك الشاعر متخذًا سميت
الصراف والنبى الذى يعتبر أن وظيفته تربية
القارئ ، كما لو كان ذلك شسيتا بالغ النظر
اكتشفه لنفسه توا ، قد تتصور - ويكون لك
عندك - أن في الأمر شسيتا ، على الأقل بالنسبة
لبعض أنواع الشعر . لكنه في موضع آخر من
مقاله عن ورد زورث وكولردج ليهكتف بالشعرية
فقال : « (والحقيقة) أن الجذاب الأكبر من
شعر هذين الاثنين (المفروض أنه تسودة على
شعر القرن الثامن عشر) متورم بطريقة مرضية ،
ومصطنع ، ومتحذلق ، تماما كشعر أشد شعراء
القرن الثامن عشر استماتة في الاصطناع
والحذلق » .

ولقد جلب ورد زورث هذا كله ، وما هو
أنسأ منه أحيانا ، على رأسه بحماسة الساذج ،
وتفلسفه عن الشعر - فهو ، في حقيقة أمره
شاعر عظيم . عندما يقلت من أسرار أفكاره
المسبقة عن الشعر التي كانت ، في معظم الأمر ،
اجتهادا شخصيا لا تساندته ثقافة حقيقية أو
اطلاع واسع قد لا يكون نبوغ الشاعر في حاجة
ماسة اليهما عندما يتدفق شعرا . لكنه - بغير
شك - يتعثر بدونهما عندما يحاول أن يقنن
الشعر لنفسه ، قبل أن يكتبه ، وللآخرين
أيضا .

ومن أسف أن يبهظ شاعر حقيقى كهذا
موجهته الشعرية بمثل ذلك التفلسف ، فيكاد

يطمسها ، حتى تبيت أفضل أبياته أشسبه
بومضات متباعدة مباحثة سرعان ما يعود بعدها
الى ما وصفه اليوت بأنه حمهة مكتومة ظل يقنن
بها على نفس الوثيرة المتهالكة حتى واره القبر .

مثل تلك الانبثاقات الشعرية المتوهجة
نجلدنا فنجبا بها في أبيات كهذه :

« أن توى عللا بأكملة في حبة رمل ،

وترى سماء في زهرة بربة ،

أن تملأ باللانهاية قبضة يدك .

وتجمع الأدبية كلها في ساعة واحدة » .

والطريف أننا لانسمع منه كلمة واحدة ، في
معرض تفلسفه ، عن أبيات كهذه . فهو يلزم ،
فيما يخصها ، صمتا جميذا ، ربما احساسا منه
بأنها قادرة على التحدث عن نفسها بنفسها ،
متصرفا عنها . بلسان ذرب ، الى شعره الآخر
نبيل المقاصد والغايات ، المحتلء حكمة .

ولقد حاول شللي هو الآخر أن يتفلسف عن
الشعر ، لكن شللي كان شاعرا حتى أطراف
أصابعه ، فأتقنه شعره من تعليميته ، ومن لونة
الفلسف التي ابتلى بها شعراء عصره تحت وطأة
الاجسايير يقبضة الشعر وهوانه أمام العلم
والفلسفة ، وعلى أية حال ، فإن ذلك الشاعر
كان مستطعا أن يلهو ما شاء له اللهور بوضع
النظريات - لاحقة لا مسبقة - عن فنه (ولو
أن دفاعه عن الشعر ، الذى كتبه ردا على هجوم
بيكونز اللاذع ، كان في ذاته عملا فنيا يعنى ،
لأنه - كما يقول جراهام هوف - قل شاعرا
حتى في ثوره) فشعره الرائع المتربع بالنغم
كان بذاته دفاعا يعنى عن كل دفاع عن الشعر .
والواقع أننا ، عندما نقرأ قوله في مقدمة
بروميثيوس : « أن كل ما هو قابل للتعبير عنه
بالنثر ، يبيت ، في الشعر ، ثقليل الظل ، باعنا
على الضجر ، ومن قبيل التطرف غير المبرر في
القيام بما قد يتصور المرء أنه واجب مفروض
عليه » . نحس أن ذلك القول ينطوى على غمزة
موجهة الى ورد زورث الذى جنى على نفسه وعلى
الشعر معه عندما أخذ ما قاله أرسطو عن كون
الشعر محاكاة مأخذًا حرفيا ، ففهمه على أنه
محاكاة لنثرية الحياة ، وفاته أن أرسطو أدرج
نثشة الشعر - بجانب الميل الغريزى الى
المحاكاة - الى ميل طبعى آخر الى الميلوديا
والإيقاع ، واشترط فيه أن يضاف « التبل »
على موضوعه .

يقول كيتس في إحدى رسائله : « ان عبقريه الشعر يجب أن تتوصل بجهدها الخاص الى ما فيه خلاصها ، ولا سبيل الى دفعها للنضج بآى قانون أو مفهوم مسبق ، انما يبلغها النضج الحس المرهف واليقظة المتحفزة داخل ذاتها . فكل ما هو خلاق يتبني ، أن يخلق ذاته بذاته »

ولد ورد زورث عام ١٧٧٠ ، في قرية صناعية صغيرة ، بمقاطعة كمبولاند ، لأسرة متوسطة الحال . وتلقى العلم في مدرسة باقليم البحيرات ، ثم في كلية القديس يوحنا ، بجامعة كامبريدج . عاش بضعة سنين في لندن ، ثم في فرنسا ، ابان الثورة الفرنسية ، وقضى شتاء في ألمانيا ، ثم عاد الى الوطن ليستقر في اقليم البحيرات الذي قضى به بقية عمره . باستثناء فترات متباعدة من الأسفار ، الى أن وافته المنية عام ١٨٥٠ .

عاش الشاعر ، منذ الطفولة الباكورة ، في أحضان الطبيعة ، في تلك البقعة باذخة الجمال مو أريف الانجليزي ، ولصق بها - شغف في صباه بالسباحة ، والازلاق ، والتجديف ، وفي شبابه بريادة السير على الأقدام بين الجبال والغابات والأجراج ، وعلى ضفاف البحيرات ، فلأزمته طوال حياته ذكرى لم ترحم من « جنبل حيواني » (على حد قوله) جلا جوانبه في تلك السنوات المبكرة من العمر ، وتحول ، في سنى النضج ، الى ولع بتصوير الطبيعة في شعره ، مع ميل واضح الى « الطابع المحلي » الذي نجده أيضا عند بعض الرومانسيين الفرنسيين ، كتعبير عن ميل دفين في النفس الى تصور تلك البقعة من العالم التي يعيش فيها الشاعر عالما قائما بذاته ، وملأذا يأوى اليه ليظل بمنجاة من اضطراب العالم الكبير وحشوشته . ولقد اتخذ ذلك الميل عند ورد زورث طابع الشغف بحياة الرعاة ، وصغار الزارعين الذين يقضون العمر في عزلة حقيقية عن العالم ، بين أحضان الطبيعة ، وهي حياة قال انها ، ببساطتها ، وبالتصاقها بالأرض ، تقضى الفكر وتسمو به .

تكاد رومانسية ورد زورث أن تتلخص في عبادة الطبيعة ، ومفهوم البراة الأولى التي نتيج لنا - في سنى الطفولة - أن نتقبل العالم ونستجيب له بالحب والعجب والانبهار ، فنفسد أنفسنا في جماله - وهي براة تفقدنا تدريجيا ، كلما أوغلنا في العمر والتجربة - مما يبعدنا رويدا عن ذلك الاتصال الحميم الأول بالطبيعة ، والامتجاة المباشرة لها . وقد كتب الشاعر أفضل شعره في ذلك المدار ، ولأنه فعل ذلك

- تطبيقا لنظريته في ثرية الشعر - بواقعية مكبوحة الجراح لا يملك المرء ازماعا الا أن يتصور كيف كان يمدن أن يخرج مثل ذلك الشعر عن الطبيعة من قلم كيتس أو شل .

تبست عند وردزورث في صدر شبابه ، كغيره من الرومانسيين ، ميول ثورية ، فخطا مع الثورة الفرنسية ، تحت تأثير صديق فرنسي له ، وان كان قد فعل ذلك بتحفظ لا يخفى ، وأعلن ايمانه بالنظام الجمهوري ، وألقى بسمعه ، بعض الوقت ، لتوماس بين ، وجودوين ، لكنه ما لبث - بعد أن تقدم به العمر - أن تراجع عن ذلك كله ، عائدا الى كنف التقاليد الديموقراطية الانجليزية .

نفس المسار نجده في موقفه من الدين . فله بدأ ، كساتر الرومانسيين ، بنفحة تمرد ، حتى وصفه ويليم بليك بالألحاد ، ولو أنه لم يزد في تمرده عن ضرب مستانس من التصوف وقف به على مشارف الإنكار ، متخذا من الطبيعة ، بمفهوم مبهم غير واضح المعالم ، شبه اله له . لكنه ما لبث - في سنى النضج - أن عاد مسرعا الى أحضان الكنييسة الانجليزية ، وتقضى بها .

الحقيقة أن ذلك الشاعر كان انجليزيا ، من قبة الرأس الى أخمص القدم . ورغم فورة الشك في الأولى كان أقرب الى المحافظة منه الى الإيمان الحقيقي بآى ثورة أو تمرد .

ولقد اخترنا لوردزورث العمل الشعري الذي نقم له مع هذه الدراسة باعتباره أفضل قصيد غنائية له ، واكمل اشارته تعبيرا عن مذهبه في الطبيعة ، وعما نسيناه اليه من ثورة داخل الثورة الرومانسية . ولتلق بالا الى ثريته - في الرؤية قبل اللغة - وإلى القبطين اللذين يتخذ الشاعر موقفا وسطا بينهما : العالم الواقع الذي تلم به الحواس ، عالم الاتزان ورجاحة العقل ، العالم اليومي الدارج الذي لم يرفض تماما ، وبوصفه رومانسيا - لم يكتف به والعالم المثالي الذي تخلفه الخيلة - نصف خلق » .

ولا نملك في ختام مقالنا عن هذا الشاعر الذي كان يمكن أن يكون عظيما ، الا أن نذكر تلك الملاحظة الملاحاة لا ليوت في معرض حديثه عنه ، مستشهدا بقول أندريه جيد : « لابد لكل منا من نسر ينهش كبسه » . ولقصد عاش وردزورث ومات داخل شرفته الانجليزية المحكة بمنجاة من نسر بروميشيوس .

خسنة اعوام ، ما اطولها ، مضت ،
 صيفا بعد صيف ولت وانقضت ،
 وليل شتاء بعد شتاء طويل ،
 قبل ان اجدني ثانية هنا ، اسمع من جديد
 صوت المياه اللطيفة تنساب من قهقري الجبل
 تلوذ بعضن الأرض ، فتستكن مغمضة ،
 وابصر من جديد هذى الصقور الساقطة ، قائمة السلوح
 تملأ النفس في هذا المدي ، بشعور عزلة ما اعظمه ،
 وتقيم معبرا بين الأرض ، وصمت السماء •
 جاء اليوم الذي اعرف فيه الراحة من جديد ،
 هنا ، تحت هذى المجيزة العتيقة الممتدة ،
 واجبل البصر حولي في هذى الأرض التي
 تقسمها اكواخ متباعدة عديدة ،
 وبساتين فاخرة تتراعى للعين في هذا الفصل من السنة ،
 بنهارها التي لم تبلغ النضج بعد ،
 كاسية ثوبها واحدا من خضرة يوشيه نوارها ،
 تكاد خضرتها تتوه ، بين ادغال واجام ممتلئة بها ،
 واملا العين ثانية بمواى هذى الاسيجة ،
 لا تكاد تكون اسوارا تطوق البيوت ،
 بل صغورا صغيرة من شجيرات غابة ، عادت بركة كسابق عهدها ،
 وهذه البيوت الريفية تزحف الحضرة حتى اعتابها ،
 تكاد تغليها ، لولا ما تزفره مداخنها الخفية من دخان خفيف ،
 يتصاعد في صمت من قلب اشجار تتوازي بينها ،
 ويبسولي كما لو كنت ارى
 اطياف قوم رحل يعبرون الغابة حيث لا بيوت ،
 او كهف ناسك
 يجلس فيه وحيدا الى ناره المولدة •
 كل هذه الاشكال ذات الجمال
 لم تقب عن عيني يوما ، طيلة ذلك الغياب الطويل ،
 كما يغيب مرأى الطبيعة عن عين اعشى لا يرى ،
 بل ظلت معي ، في وحدة الحجرات الباردة الموحشة ،
 وصخب المدن ذات الضجيج ، وظللت مدينا لها ،
 في ساعات الملل والكلال الراتحة ،
 باحاسيس ما اعذبها ، كانت تسرى في الدم ذاته ،
 وتنفذ في القلب حتى تملأه ، وتجد طريقها الى اللحن الاكثر نقا.

فتحيه بها تحمله اليه من فيفي السكينة :
تدحله احساسيس متع غيرة :

ذكرى افعال صغيرة لا اسم ولا ذكرى لها
من المحبة والعطف العميق .

ولا اظننى الا مدينا لها بنعمة اخرى اشد تساميا
هى تلك البركة التى تحس النفس بها

اذ يبدو كما لو كان ذلك السر المغلق ، بعينه المبهض الثقيل ،
الذى يغلف بالاستار هذا العالم العصى على الفهم ،

تخف وطاته قليلا : تلك الحصلة من البركة والصفاء ،
التي تقودنا فيها المحبة من يدنا برفق

حتى تكف فينا انفاس ذلك الغلاف من اللحم الذى يكسونا ،
بل وتتوقف حركة دمنا الانساني ذاته ،

فتخلد الى نعاس يجمع فيه الجسد

ولا تعود الا ارواحا حية طليقة بغير اسار ،
واذ ذاك نستطيع - بعين يهيها نعمة السكينة

الانسجام مع الكون ، والجلل باندياقه العميق .
ان نرى راي العين الحية التي تدب في صميم الاشياء .

قد يكون هذا كله

مجرد وهم باطل . ومع ذلك فكم من مرة ،
في ظلام الليل ، بل وبين الاشكال المدينة

التي تفرضو، نهار غار من البهجة ، وحركة الحياة المهمومة القلقة
ونمللها في غير جلوى ، وسمى الدنيا الفارغ المحموم ،

يرزحان على ذقات القلب فاته ،

كم من مرة التمت عن ذلك الغناء ، وانجبت بالروح اليك يا نهري،
يا مرتع الجنيات ، يا جواب الاجام والقبابات ،

كم من مرة اتجهت اليك روحي .

وهانا الآن ، يومضات فكر كادت تغبو جلوته ،

بلمحات بقطة واهنة معتمة ، اتعرف على الاشياء ثانية ،
وبشيء من حيرة معزونة

تدب الحياة في الذهن من جديد ،

وانا وحدي هنا ، لا باحساس المتعة الراهنة وحده ،

بل بخواطر يلعبها الفرح ، تحمل منذ الآن ، في طياتها

حياة وغدا، تسنين كثيرة مقبلة ، حتى أجرؤ على الأمل من جديد ،
وان كنت - بغير شك - لم أعد ذلك الانسان الذى كنته

يوم وجدت نفسي ، لأول مرة ، بين هذه التلال ،

يوم رحلت اتوانب ، كغزال نزق صغير ، فوق صخور الجبال ،
على شطآن الانهار العميقة الجاثقة ،

حيثما قادتنى الطبيعة : اشبه بمن يهرب من شيء يخافه
منى بمن يبحث عن شيء يعشقه .

لأن الطبيعة اذ ذاك

(وقد ولت الآن تلك النعمة التي علّمت أيام صباي
 بانطلاقها الحيواني المغمى بالجلد)
 كانت - بالنسبة الى - كل شيء .
 لست قادرا اليوم على تصوير ذلك الانسان الذي كنته ،
 عندما كان صوت الشلال الهادئ يأسرني ويشجيني ،
 عندما كانت الصخور ، والجبال ، والغابات العميقة المعتمة ،
 باللوانها ، واشكالها ، بالنسبة الى
 شهية لا تعرف الشبع ، ولها ، وجبا
 لم تكن به حاجة الى سحر أبعد من لحظة الراحة يزوده به الفكر ،
 ولا حاجة به الى شيء يشده أبعد مما تراه العين .
 ذلك زمان ولى وانقضى ،
 الفرحه التي ، من فرط حدة ، شارفت الالم ،
 ونشوته التي كانت تدبر الرأس وتلهله ،
 راحت كلها .
 لكنني لم أبك فجيعتي في ذلك الزمان ، أو اتشح بالحداد ،
 فكم من نعمة غيري قبضت لي يعده ،
 اذ تعلمت ان ارى الطبيعة غير ما كنت اراها
 في لحظات الشباب مملوكة الفكر ، واسمع منها
 نغم الانسانية الحزين
 وقد فقد صغبه وحدته القديمة التي تثقل على السمع ،
 وبات قادرا على ان يظهر النفس ويضعها ،
 وبات احس
 وجودا يلمق في فيضها من جلد
 بما يبعثه في النفس من افكار سامقة ،
 ووعي ينسج في الوجود شائع فيه يفعمه ،
 موطنه ضوء الشهوس الفخرية ،
 والمحيط الذي يحتضن الارض ، والهواء الجائش بالحياة ،
 وزرقة السماء ، وذهن الانسان ،
 شيء هو حركة وحياة ، يحفز
 كل الاشياء المفكرة ، وكل موضوعات الفكر
 ويسرى - كعباب غير مرئي - في كل شيء .
 لذلك ما ذلت عاشقا للمروج ، والغابات ، والجبال العالية ،
 ولكل ما تطاوله العين من فوق هذه الارض المحفراء ،
 من الكون العظيم كله .
 ولكل ما تغلغه العين وتغلغه الالمن ، نصف خلق ،
 ولكل ما تفركانه ، يملأني فرح ، اذ اتعرف في الطبيعة ،
 وفي لغة الحواس ، على مستقر اشد الفكاوى نقاء ،
 ومرضع قلبي ، وهاديه
 وروح كياني كله .

الكمان

و العازف العجوز

ومسلسل لبيب



عازف العازف الكمان محففت الأنغام خفقا رقيقا حانيا ، الخفقات تنساب في
إيقاع راقص ، الأنغام وقع خطي رشيقة عذراء في المروج الرحبة ، وقع الخطي بتتابع ،
يتسرب نبضا في قلب المروج فيستيقظ النبات الصغير ، يتمايل في التسيم النقي ،
يبتسم للشمس الوليدة البكر ، النبض يتقارب ، يتعاقب ، يذوب في موجات رقيقة
متتابة ، تشبه الموجات في المروج تنتشر ، تصعد الروابي وتهبط السفوح ، تترقرق ،
تتفرق في نبضات رشيقة متمهلة ، النبضات تتضافر ، تتراقص ، تفتح الأبرام برعما
برعما وتوقظ الطيور في أعشائها ، الودود تتعاقب ، الطيور تزقزق وتطير لتفتسل
في قلب الصباح ، الخفق يتقارب ، يتجمع في موجات ، تتابع الموجات انطلاقها ثم
تذوب في لحن سيال نقي ، يطفو اللحن ، يرف على وجه المروج ، يتراقص فرحا في
مهرجان النور ، وينساب ، ينساب إلى البعيد ، يصطدم بشيء ، يتوقف ، يرتجف ،
يتراجع ، يتخافت قليلا قليلا ثم يتقدم ويبدأ حذرا ، يتردد ، يرتعش ، يدوم أمام
أبواب موصدة ، يتسلق الأبواب ، يتقهقر ويساقط أمام الأبواب الزلقة الصماء ،
الأنغام تنتفش ، تنسحب إلى أيد تقرقع الأبواب ، تقرع وتقرع في أصداء ، يتعالى
الطرق ويتلاحق وتبقى الأبواب صماء ، هراخي الطرقات ، تتخاذل لكنها تمود لتقرع
الأبواب في جنون ، وتفتح الأبواب ، وتنفلت الأنغام إلى العالم الرحب ، وينساب
الربيع دافقا مضمسنا عذبا ، وينطلق اللحن فرحا حرا ، يرقص منتصرا في دفة
الشمس ، يرقص ويرقص في فرج عذري ، ثم يشف ويتعالى ، ويحلق ناعما حونا
في الفضاء ، ويتخلف الصدى الشفيف الحالم ليرف حول قمم البيوت .
وتبقى البيوت كتلا قاتمة ، داسخة ، صماء ، مضمضة العيون

ويرنو العازف بعينه النديتين المشرقتين وجبينه العريض الهندى بالعرق الى وجوه البيوت الجبهة المسوحة الملامح ، وعيونها المستطيلة السوداء الموصدة ، وافواهاها الكبيرة المتفحمة فترتمش بسمته ، ويجرر عينيه بشئ من الظلال المهومة على البيوت ، ويبقى معنى الظهر رث الثياب ولامحه الرقيقة الطولية شاحبة أسبانه . وفجأة تفتح نافذة ، تمد ذراعيها فيبتسم قلب العازف وتشرق عينه وتشربان ، وتمتلئ النافذة المضيئة بأمرأة سمينة ، هائلة ، بيضاء ، ترتدى ثوبا فاتح الألوان ، وتستند المرأة السمينة على حافة النافذة بسواعد ممتلئة مسترخية ، وبأصابع قصيرة مكتنزة تلغم قهما الصغير القانى حبات يلوكها الفم فى بلاده .

ويتطلع العازف الى كتلة اللحم فتسبيل اليه نظرات لجة من عيني واسعتين فى وجه ممتلئ رخو بليد ، وتتحرك الأصابع القصيرة فى كسبل ورتابة بين الكف المفتوح والفم الصغير القانى .

ويتردد الكمان فى يد العازف فتفتح نافذة أخرى قريبة ، ويطل منها رجل مصوص دأكن السمرة فى فائلة بيضاء ، ويبصق الرجل فى الطريق ثم يستند بذراعيه المتباعدتين على حافة النافذة .

ويحدق العازف الى الوجه القاتم فتنظر اليه عينان جاحظتان فى بركتين عكرتين ، ويتردد بصره بين النافذتين ويمائق الكمان ، وتنساب أنفاس شفيفة حانية تهوم وتطير ، ويرمق العازف المرأة فىرى عينيهما الواسعتين النائميتين وأصابعها المكتنزة تلغم الفم القانى بالحبات ، ويرتفع صوت الرجل المصوص مشروخا خشنا ينادى شخصا من الداخل فترتجف الأنعام وتحد . تتحول الى طرقات عالية غصبي ، وتظسل عينا المرأة نائمتين ، ويطر الرجل الناحل بعم ممدود مقعد الى داخل مسكنه ويستمتع شيشا بصوته الجاف الحشن فيسوق اللحن فى ضربات سريعة محتجة ، ويستترخى الكمان يالسا فى ذراع العازف ، ويدفع العازف خطاه وقلبه المثل فى الطريق .

عيون المصاييح الصغراء المروصة تحنق فى العازف ، تترصده ، وظله الذى يتقدمه يستطيل ويتمدد الى حد حرافى ثم ييهت وقبل أن يختفى تماما يوله الى يساره ظل قصير قائم يميل ويميل حتى يتقدم العازف ويتمدد أمامه .

ويبرز من منطف قريب شاب أنيق مصقول سريع الخطو ، ينظر الى العازف بنظارة مجلوة لامعة ويبطئ السير ، ويتسم له العازف فيتوقف ويشير بأصبع عصبية الى الكمان :

- اتجيد العزف ؟

ويختلج قلب العازف ، ويسرع بمعاقة الكمان فتتنساب أنفاس ناعمة أسبانه ويهتز رأس الشاب :

- رائع .. رائع

وينفلت بخطوه السريع القصير فيصيح العازف :

- اللحن لم يكتمل بعد

ويلوح الشاب :

- رائع .. رائع

ويبتعد بخطوه المحسوم فيهر العازف رأسه مبتسما ، ويستشعر بقية اللحن دافئة تدوم فى صدره فينفجر فى ضحكة عصبية .

وتلوح عينان صغيرتان ضاحكتان فى وجه مفضن ودود ، ويبدو طيف العازف المعجوز ضئيلا قصيرا يعائق الكمان فى وله :

- آذان أهل المدينة صماء لا تلتصق الأنفام يا معلم

ويبتسم العجوز في عتاب :

- ونحن كانت آذاننا صماء يا معلم

- لنهجر هذه المدينة .. لنبحث عن مدينة تشوف للأنفام

- أين تلك المدينة ؟ .. أنفامنا من صنع ليل هذه المدينة ، أنفامنا ملك لأهل هذه المدينة .

وتضحك العينان الصغيرتان ، وينمطف العازف في طريق آخر .

الطريق يزدحم بالأصواء ، لقط رحام وصجيج يتناهي اليه من الأصواء الموصومة من بعيد ، والعينان الضاحكتان تلوحان له فتقوم الأنفام بدخله عارمة تريد أن تنفلت .

وتضوى لامعة حانة صغيرة بحرفها الكبيرة الحمراء فيحت خطاه إليها ، يقف أمام بابها ويمانيق الكمان ، من يدري فقد يعثر بواحد يجلبده العلم كما كان يجلبده في تلك الليلة البعيدة ، ما زال يذكر تلك اللحظات ، لن ينساها أبدا ، ليلتها كان حادجا من مثل هذه الحانة ، من حانة قرب الشاطئ ، ما زالت تلك اللحظات نابضة حية بدخله كأنها بنت اليوم ، فليعزف تلك اللحظات ، لحظات الميلاد ، ليسمى اللحن لحن الميلاد ، وارتجت الأوتار محمومة ساخنة .. يتدفع من الحانة الى الليل البارد، العلم يجلبده ، ونملكه رغبة في أن يحطم الأشياء وأن يمد بساها من جديد ، أن يتشاجر حتى القتل وأن يحبو حتى يعاقب القلب ، كان د ملا جوه بالعجوز الرديئة واشتكت عيها مع عيون الآخرين ، انفرت فيهما وفانلتها في شراسة على مائدة القمار ، وكسب وحسر ، وظل العلم يعده . تحسس الجسد الماري ، اعتصر الشفاه واستحلب الأنداء ، وماتت لحظات مرجولة لحظة الوصول ، وحس في بقايا اللحظات المرجولة ، في فطرات الشرق البارد والأنداء الضامرة والشفاء الجافة المتشققة وعذبه الظما ، ذلك الظما المجنون المبهم الذي كان يعده منذ صباه ودعه الى حجر الأهل والصحاب .

وقف في الطريق يتساءل عن البحار التي يمكن أن يستحم فيها فيقتسل من الظما والنداء الملح أو يعثر على اللآلئ ، وبفتة تمس الأنفام أذنيه ، تنسرب الى قلبه فيقف مسحورا ، والعجوز في عرض الطريق قصيرا صتيلا يعزف أنفامه ، واستشعر الينابيع المسخية تفيض بالندف في قلبه ، وجسده يرق ويشف ويضو محض روح ، وينتهي اللحن ويقف عاريا مفتسلا تقيا يعاقب الربيع ، ويضي العجوز تتبعه القطط والكلاب الضالة فيتبع خطاه وقد أصبح أسيرا للأنفام ولعينتي المعارف العجوز الضاحكتين الهيبيتين ، ومنذ تلك الليلة لم يفارق العجوز حتى لحظاته الاخيرة .

وانتهى لحن الميلاد خافتا شاكيا معاتبا وتنبه العازف على امرأة تقف على مقربة منه وتعاظه بعينين نقيتين معذبتين وابتسامة هائمة مسحورة .

تطلع الى الوجه الطغول الملطخ بالمساحيق ومسحابة الامى التي تشيع في ملاسحه ، وأحس بأنه يتعرف على وجه صديق بعد غيبة طويلة ، وهم الفم الصغير بأن ينطق شيئا فاندفع من الحانة ، رجل صخم أنيق وجذب امرأة من يدها وهروا بها وهي تلتفت الى العازف وقمها الصغير بهم بالكلام .

ودسا الرجل في عربة لامعة أنيقة تقف على مقربة من الحانة ، وقبل أن تنفلت العربة أطلت من خلف الزجاج الأغبيش عينان طفلتان معذبتان .

واختفت العربة وظلت العينان الصديقتان تنظران الى العازف في نقاء معذب
فدفع قدميه بعيدا عن الحانة ، ومضى في الطريق يرنو الى العينين الصديقتين .

وتجهلت قدما أمام مقهى صغير فتوقف يتصفح الوجوه القليلة المنفرقة ، واندفع
من المقهى رجل طويل ناحل وقدم آليه كرسيا :

- تفضل .. تفضل يا استاذ

وصفق الرجل يديه :

- قهوة للفنان ياولد

وشكره العازف بعينييه النديتين وتهالك على الكرسي ، وجلس الرجل الى جواره

- اهلا .. اهلا بأهل الفن

وابتسم العازف مقضيا فريث الرجل عليه وممس :

- اديك طيله ؟

- طيله ؟ !

وتراقصت عينان صغيرتان خبيثتان :

- نعم طيله .. ساكافنك بمبلغ كبير اذا احضرت طيله وزاد رواد المقهى .

واشار الى الكمان :

- الكمان بيعث أنفاما لا تبعتها الطيلة

- لا .. لا هذا الشيء لا يصلح لنا

- استمع اليه .. استمع اليه ولو لحظات قليلة

وهم بمعانقة الكمان فشوح له الرجل وهب مبعدا عنه .

وتلفت العازف حوله فالتقى رواد المقهى يلعبون في صحن وأرجل النحيل
ينتصب بالباب ويسلط عليه عينين لامعتين حيثيتين فامسك بالكمان وعادر المقهى

- آذان أهل المدينة صممه لا تعانق الأنغام

ويبتسم المعجوز في عتاب :

- ونحن كانت آذاننا صماء ياولدى

ويتشجع ويقول له :

- لماذا لا نسميالك الكمان بأله يالكها النمس ؟

ويلتفت المعجوز ، يتأمله بعينييه الباسمتين ، وتولد في شفتيه بسمة مشفقة

عطوف :

- وهل أنغام الكمان رديئة يا ولدى ؟

وبصمت ، يستشعر الخجل أمام العينين الباسمتين .

كيف تاتي للمعجوز أن يضحك بعينييه حتي أيامه الاخيرة ؟ أى صحكة تلك التي
لم ترتمش وتذبل أمام الآذان الصماء والأبواب والوافد الموصدة دوما ؟ .. عندما كان
الأولاد الأشقياء يسمتون بالمعجوز ويحاولون أن ينتزعوا الكمان كان يضم الكمان الى
قلبه ويضحك للأولاد الأشقياء ، وعندما كانت القطط والكلاب الضالة تتبعه في
نهاية المساء كان يهمس لها ويبتسم ويبتدر إليها لانه لا يملك ما يقدمه لها ، وعندما
كانا يجلسان في الغرفة الباردة التي تقصف وجيدة مستوحشة في العراء والظلمة
يتناولان عشاءهما ألبسيط كان المعجوز يطلق ضحكاته النقية .

فى العام الاخير زاد حزاله وشحوب وجهه ، كان يتهالك كثيرا على ارسفة الطرقات لكن عينيه لم تكفا عن الضحك ، سريعا ما كان ينتفض واقفا ويعانق الكمان ويبدأ العزف كان يهسى له :

— الا تسترح قليلا يا ايتى ؟

فيقول بعينيه الضاحكتين الحاليتين

— لكى نعم جديد لا يد ان اعزفه ياولدى .

هل كان الناس فى زمن العجوز أقرب الى الانعام من أهل هذا الزمن ؟ .. العجوز لم يمت الا منذ شهور ، مازلت أعيش فى زمن العجوز ، كيف قاتى لهذا الرجل أن يضحك حتى النهاية وأنا ابن العشرين لا أقوى على اعتصاب ابتسامة امام البيوت الجمجة ؟ .. عندما كان حيا كنت أستشعر عينيه تدفئاني ، تضمان قلبى عندما يرتضى فى الليالى الباردة وكنت أومن انني سأظل عاشقا للانعام حتى نهاية عمرى .

— اذا تعجلت الموت ياولدى فلن يكون ذلك بسبب الياس .

ويحدث فى العجوز ، هل يمكن أن يأتى اليوم الذى يضى فيه وحيدا أمام عيون البيوت المغضة واقوامها السوداء ؟ .. هل يمكن أن يعانق الكمان وحيدا فى قلب الزحام والصخب ؟

— يبدو اننى اعطيت كل ما لدى من انعام .

هل كان العجوز صادقا عندما قال ذلك ؟ .. هل اعطى حقيا كل ما لديه من نعم ؟ أم انه كان يستشعر ثعبان الياس يملؤ ليخنق قلبه يحاول أن يخفف عنى فجيمة النهاية .. حتى لو كان الياس قد تسلسل اليه فى ايامه الاخيرة فقد كان يمتلك طاقة لا أملكها أنا ، كانت جذوة قلبه أكثر توهجا ، شهور قليلة مرت على تجوالى الخائب لكننى تميت وكلت قدامى ، وزاد قدر الرماد فى بلى ، يخطر لي أحيانا أن أترك الكمان وامتنع مهمة أخرى مهمة بهد جسدى طوال النهار لاعود فى المساء أستغرق فى غيبوبة النوم ، لكننى لا أستطيع ، لا أملك أن أتخلص من أسر الانعام ، حتى فى نهايات الليل عندما أعود متعبا وجائعا لا ترحمنى الانعام ، تضن على ببقايا الليل فانقلب ارقا فى الفراش أستجدى النوم ولحن مبهم يشيع بداخل ، لحن ملامى يريد أن يتخلق أن تكون له ملامح ، وأغمض عيني ، أحاول أن أتجاهل اللحن الذى يوج فى صدرى لكن اللحن يشد اعصابى ، يجعل منها أوتارا يتخلق عليها فأهجر الفراش وأضم الكمان محسوما مرتجعا وأتمدب مع النغم حتى تتخلق ملامح اللحن وينساب بكرا ودافئا أعذب اللحظات ، اللحظات القصيرة الموقوتة وأحس اننى أضفت الى زهور العالم زهرة جديدة ، وأعيش ذلك الحلم ، الحلم الذى ورثته عن العازف العجوز فأحلم بأن تتلف الجموع حولي وتشرئب بمعشونها وأدانها لتشرب اللحن ، وعندما ينتهى اللحن تشرق العيون وتولد البسيمات نقية ومفتسلة ، وتمتد آلاف الأيدي لتتصافح وتتعانق ، ويمضى الناس رافعى الرموس وفى قلوبهم تفيض أنهار الدفء ، وعندما تفتح عيون الصباح أسرع بالكمان الى الطريق ، وأطل أعزف الانعام لأذان لا تعيرنى سمعا ، كل الأذان أستجديتها عبثا ، كل فرق الأفراح والمولد فى المدينة انضمت اليها لكننى تركتها جميعا لأنه لم يتح لي أن أعزف الا لحن النى ورثته من العازف العجوز والألحان التى خلقتها فى عذابات الليالى ، عرضت أنفامى على الصالات العامة فطلب منى أن أعزف الحاننا غير الحاننى فلجأت الى الشوارع ، الى الناس فى الطرقات والميادين كما كان يفعل العجوز . ماذا بقى لي أن أفعله ؟ بوى أن أهجر هذه المدينة وأبحث عن مدينة أخرى لها أذان لكن قلبى لا يطاوعنى فانفامى من صنع ليل هذه المدينة كما كان يقول بحق ، وفى نفس هذه الشوارع مضى معلى ، ومازالت

أنفامه تطوف بيوتها • بودى لو أكون وفيًا لأنفامه ، وفيًا لأنفامى ، لأنفام الذى غسلتنى وروت ظمأى •

وتنبه على الضجيج والصخب ، والأصواء المزدحمة حوله فاقترب من مقهى آخر •
المقهى كبير مزدحم ، قد يوجد ولو واحد ينصت لأنفام حتى نهاية اللحن ،
سيمعزف لهم لحنًا رائعًا فرحًا ، أول لحن عزفه بعد أن علمه العجوز ، سيستدرجهم
باللحن الفرح الى اللحن الذى عزفه منذ ليكتين ، لحن الانتصار •

وغض الكمان ، ورقصت الأنفام فرحة فى ندى الصباح ، وانقضت الضبابة
الرعادية التى طوقته ، وعندما أوشك أن يهيم مع اللحن هتك غيبوبته شيء ضخم
يقف فى مواجهته •

تنبه على رجل سمين ينتصب أمامه وقد اختفت عيناه وأذناه فى طيات اللحم
الدامى ، واندفع كرشه من جلبابه المتسخ •

ودس الرجل عدة قروش فى يد العازف وانفلت صوت غليظ من البطن المنتفخ:

— اعزف لنا شيئًا لطيفًا •

— ساعزف لنا رائعًا فرحًا

— نريد شيئًا رائعًا يثنى .. هكذا

واهتز الحصر المكتنز فأشاح بعينيه وتساقتلت النعود من راحته :

— هيا .. هيا .. نريد أن نقتل

وصدق فى طيات اللحم الدامى:

— ليس لدى ما يسيل

— إذن اعطنا قهرك

ودفعه الرجل فى كوة وانفجرت القهقهات

أوشك أن يسقط لكنه تماسك وعاق الكمان ، غلت السماء فى رأسه ، تطلع
الى كتلة اللحم فوجدتها مستوفرة متحفرة والقهقهات والصيحات تنعالي وتفرقع حوله •
ولح بعض الشبان الصغار يندفعون اليه من ناحية قريبة فضم الكمان ،
انحنى عليه وعانقه وانفلت مسرعًا تتمقبه الصيحات وتهزأ به •

لهث فى سيره ، انعطف فى أول طريق صادفه ، وظل يسرع الخطو لا يحس
ولا يرى شيئًا حوله ، سيعود الى غرفته ، يكفى ما لقيه هذا اليوم ، سيمتدبر أمر
هجرته من هذه المدينة ، سيقدر الأمر الليلة ، سيهجر هذه المدينة ويبحث عن مدينة
أخرى تعشق الأنفام ، لا جدوى من التجوال الخائب ، اذا كانت أنفامه من صنع ليل
هذه المدينة فستكون له أنفام جديدة •

تعبت قدماء ، تطلع الى الطريق الطويل الخالى ، البيوت صغيرة واطنة ،
ملاصحة غريبة ، لا شك انه لم يمر فى هذه الطريق من قبل ، لا شك أن هناك طرقًا
لم يمر فيها بأنفامه لكن لاشك أن كل شوارع هذه المدينة متشابهة ، قدماء تتشاكلان،
لا تقويان على حمله ، فليجلس على الطوار ربما يستريح ثم يستأنف السير الى بيته •

وأسند الكمان فى رفق الى جواره ، وهبت أنفام باردة وطبت وجهه وجسده ،
تأمل البيوت ، البيوت متهاكة ، تتلاصق ببعضها ، عيونها الصغيرة وأنفاهم الضيقة
مفلقة ، ثمة فضاء قريب يقف فيه بيت صغير له باب مستطيل ضيق وأمامه ينتصب
مصباح مرتعش الضوء يلقي بظله الرقيق القسام على البيت الرمادى ، تعلقت عيناه
بالباب المستطيل الداكن •

- اذا تعجلت الموت يا ولدي فلن يكون ذلك بسبب اليأس .. يبدو انني اعطيت كل ما لدى من انعام .

وفي ليلة باردة تقضى بهما الطرقات الصارية المقرووة الى القبور وتتخافت الانعام ، تموت عند اقدام القبور ، ويتهالكان الى جوار قبر رخامي بارد ، ينظران الى القمر القضي ، القمر القاسي ، ويلتمس الى المعجوز فيجده الضحكة قد ماتت في عينيه ، أصبحت عيناه رماديتين بلون التراب ، وينظر العمازف المعجوز الى القبور بعينين مرهقتين تائهتين ، ويترك الكمان الى جواره ويسوق حطاه المثلثة ويختفي بين القبور . ويمر الوقت دون ان يعود المعجوز فيفتش عنه بين القبور فيجده وقد شئق نفسه على شاهد قبر برباط عنقه القديم وعيناه الرماديتان صوب المدينة ، معلقتان بالمدينة النائمة .

ويدفن العمازف الى جانب القبر الذي شئق عليه نفسه ويأخذ الكمان ، ويدفع خطاه الوحيدة صوب المدينة ليؤف الىها لحنا حزينا باكيا .
ونظر الى الكمان فالهاه الى جانبه وحيدا صامتا داكنا ، يمسك الكمان في حنو ، كمان المعجوز ، يداعب اوتار الكمان بأصابعه فتنتفض الانعام مختنقة الصدى ، يتطلع الى السماء فيراها ثقيلة ، راكدة ، سوداء ونجمات صغيرة ترتعش على وجهها ، وتلوح له عينان طفلتان معذبتان خلف زجاج اغيش ميعانق الكمان ، وتنساب انعام اسميانة معانة ، ترف وحيدة في الطريق العاري ، تقترب من البيوت ، تحلق امام النوافذ فلا يمتنع احد ، تطوف بالابواب فتبقى الابواب منتصبة موصدة ، بهوم اللحن وحيدا امام النجمات الصغيرة المرتجعة ، ويتخافت اللحن ، ينقطع في انتماصات يالسة ويموت .

وينفجر تصفيق متواصل ويردف العمازف اذنيه فيتمال التصفيق ويحتد ، تنفض بسمة من قلبه الى شفتيه ونفائيه المسموع ، ويتلفت حوله فيجد صيها لا يتجاوز السابعة يقف على مقربة منه يصفق هلتح العينين .
وتكبر بسمة العمازف :

- اعجبك اللحن يا صغيري ؟

- جميل .. جميل جدا .

وقفز الصبي وجلس الى جواره وابتمس له بعينين صغيرتين ساطعتين وأشار الى الكمان :

- اريد هذا الشيء .

ويمرر العمازف اتماله في شعر الصبي الغزير الفاحم .

- اين تسكن ؟

- اعيش وحيدا في التيسوارع ، مات أبي وعلقت بالجران ، الا تعطيني هذا

الشي ؟

- لا بد ان تعلم العزف اولا

- يمكن ان اتعلم الآن

وعانقه بعينه وامسك كفه الصغيرة

- هيا بنا

- الى اين ؟

- الى بيتي

- هل ستعلمني ؟

وقفز الصبي الى جواره بقدمين حافيتين وسروال قصير رث وتشبث بيده :

- هل بيتك بعيد ؟

- ابنا .. ليس بعيدا يا ولدي .

نموذج لرواية الشخصية المعاصرة

صوت الجبل

للكاتب الياباني: ياسوناري كاواباتا

محمد الحديدي



عمل هام يترجم الى الانجليزية ، وقد ظهرت في منتصف ١٩٧٠ ، بعد حصوله على جائزة نوبل ، ولو انها نشرت لأول مرة في اليابان سنة ١٩٥٤ .

وقد عرف كاواباتا بنزعة التأثيرية ، التي اضافها للطبيعة التي اخذها ادباء اليابان عن فرنسا . والى جانب كونه كاتباً روائياً ، له مكانته في الالط الياباني كناقد ، وهو الذي اكتشف الكاتب الياباني المنحصر «يوكيوميشيما» وشمله بعرايته ، وفي سنة ١٩٤٨ عين كاواباتا رئيساً لنادي F.E.N. في اليابان والمعروف في مصر باسم نادي القلم الدولي ، وهو يعيش الآن في ضاحية «كاماكورا» القريبة من طوكيو ، والتي يفضلها أغلب الكتاب هناك ، والتي تقع فيها أيضاً حوادث الرواية موضوع هذه المقالة .

رواية الشخصية :

كانت فيرجينيا وولف تعتقد ان «الرجال والنساء» يؤلفون الروايات لانهم يشعرون بالدافع الى «خلق» الشخصيات ، وكان آرنولد بنيت يقول «ان الاساس الوحيد للعمل القصصي الجيد هو خلق الشخصيات ليس غير» ، وانه رغم اهمية الأسلوب والحبكة وغیرهما من مكونات الاداء الروائي ، فانها لا تساوي في اهميتها ما يبلفه «الاقتناع» بالشخصيات ، وقد تتابع بعد ذلك اصحاب النظريات في الرواية وتناولوا الشخصية بوصفها أخطر مكونات التأليف الروائي ، فورستر ، صاحب التقسيم الشهير : الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة ، ادوين ميور ، جاء بتقسيم أكثر شهرة «رواية الحدث» و «رواية الشخصية» ، والتي يرى هو أن من اهداها وصف المجتمع وقد لا يتفق

عندما يقترب الحريف في كل عام ، يتراهن الغريبيون على اسماء الادياء الذين يحدسون انهم سينالون جائزة نوبل ، وينقسمون الى فريقين : الروائي نورمان ميلر ، والشاعر «هـ . اودن» وهكذا . وقد يأتي الأمر مفاجأة تامة ، اذ يبدو أن لجنة منح الجائزة في السويد يحلو لها احيانا ان تبحث عن اسماء لايتوقعها أحد ، متجاهلة كل هذه الشخصيات الأدبية الشهيرة . وفي سنة ١٩٥٥ مثلا ، منحت الجائزة لـ «اسم» هالدور لاکستنس ، ويقول المحبون انه منذ هذا الحين ، لم يحدث اختيار اثار من البهشة أكثر مما حدث سنة ١٩٦٨ ، عندما ظهر اسم ياسوناري كاواباتا . بدأت الصحافة الأدبية المذهولة تتحرى الأمر ، شيئا فشيئا ، وعرف اذ ذلك أن السيد كاواباتا هو شيخ الروائيين في هذا البلد الذي ذاب على أن يضرب للعالم أروع مثل في صنع المعجزات ، منذ سنة ١٩٠٥ ، دون انقطاع . وانه يكتب منذ حدثه وان له انتاجا قصصيا وروائيا هائلا لم يسمح به الكثيرون خارج شواطئ جزر الشمس المشرقة!

وقد ولد كاواباتا سنة ١٨٩٩ في أوساكا ، وهي ثاني مدن اليابان ، وكان في حدثته يمتنى لو احترف الرسم ، ولكن قصصه بدأت تنشر وهو طالب بالثانوية ، فقرر أن يكون كاتباً . وتخرج كاواباتا من الجامعة الامبراطورية في طوكيو سنة ١٩٢٤ ، وبعد ذلك بسنة نشر قصته «واقعة ايرو» ، التي ظهرت بعد ذلك بثلاثين سنة في المجلة الشهيرة «اتلانتيك» وكانت بداية معرفة الغربيين له . وبعد ذلك ترجمت له روايتان ظهرت في الغرب سنة ٥٦ و ٥٩ . وهذه الرواية «صوت الجبل» هي ثالث

الكثيرون معه في ذلك ، ومنهم بالطبع فيرجينيا وولف ، فهي ترى أن خلق الشخصية الروائية هو في ذاته هدف وليس غاية .

ولكن يظهر أنه باقتراب ظهور السورمان بدأ البعض يظنون أن المخلوقات الأدبية قد تحولت إلى أنماط أو أرقام كما يرى أصحاب مدرسة ما يسمى بالرواية الجديدة . تماما كما لا يرى الفرد المادي أي اختلاف بين الخراف مثلا أو الأميبيا ، فالناس عند الروائي « المتطور » ليسوا سوى أنماط تمثل مجتمعا كجسميات الحيوانات الدنيا ، ولكنهم ما إن يكتنوا ، حتى نراهم يحاولون جهد طاقتهم أن يخلقوا الشخصيات بحاس يجعلهم لا يختلفون عن تاركى أو بلزاك ، اللهم إلا في المقصرة ، ومن أمثلة ذلك جنتر جراس في روايته الأخيرة « مخدر موضعي » (انظر : المجلة عدد يوليو ١٩٧١) .

أما تصوير المجتمع بالشخصيات فيتم حين يعمد الروائي إلى كتابة رواية اجتماعية (انظر : المجلة عدد إبريل ١٩٧١) ، وهو هنا يخلق الشخصيات أيضا ولكنه ينتقي منها ما يمثل فئات أو طبقات من المجتمع : بحيث يخرج القارئ بصورة لهذا المجتمع أكثر مما يخرج بصورة متميزة لشخصيات فردية في أنواعها ، كذلك التي يقدمها لنا الكتاب من أمثال ديسكو أو بلزاك . إن مدى دلالة الرواية على المجتمع يتوقف على قصد الكاتب قبل كل شيء ، وكل رواية تدل على المجتمع الذي تحدث فيه ، زعنا ومكانا ، بدرجات متفاوتة . وهذه الرواية « صوت الجبل » فيها ما يميز المجتمع الياباني بما فيه من تراث عقائدي قديم ، ومن آثار للحرب العالمية ، ومن مستعدات جديدة ، كإباحة الإجهاض مثلا وهو شيء لم يكن . عند كتابة هذه الرواية - يباح قانونا إلا في بلد واحد بخلاف اليابان فيما نعلم ، ولكن هذه العلامات كلها تأتي في نطاق رواية تمالغ شخصيات يصعبها القدر الروائي ، دون أن تكون في ذاتها مشاكل اجتماعية يتخذ منها المؤلف هدفا لروايته .

الشكل :

وأوضح ما يميزه هنا : زاوية الرؤية ، والزمن ، والأسلوب .

فأما زاوية الرؤية ، فمع أن الرواية تحكي بضمير الغائب إلا أن الدنيا كلها ترى من خلال البطل شنجو ، فهي دنيا شنجو ، حاضره وماضيه ، وإحلامه ، في نومه وفي يقظته .

شنجو أوجاتا ، أو أوجاتا-شنجو كما يقولون في شرق آسيا كلها ، فاسم الأسرة يأتي أولا وشنجو رجل في الثانية والستين ، وهي سن تزيد مسيح سنوات فقط عن سن المؤلف عند كتابة الرواية ، ولكن يبدو أن الشينوخة كانت تسيطر على فكره ، ولعلها الآن أكثر سيطرة !

والمؤلف يقص روايته علينا من خلال أربعة خطوط رئيسية : فهناك أسرة شنجو ، زوجته المعوز وابنه وامرأة ابنه ، وابنته واسرتها ، ثم هناك حياته في العمل وبين أصدقائه الذين يحضر جنازاتهم عندما يموتون بالسرطان ، أما الخط الثالث فهو مونولوج داخلي يسترجع فيه شنجو ماضيه وغرامه الذي لم يعرفه أحد بشقيقة جميلة لزوجته ماتت قبل أن يتزوج هو ، وغرامه الحالي - الذي لم يعرفه أحد أيضا بل لا يكاد يصرح به المؤلف - بـ زوجة ابنه الشاب الجميلة التي تعيش معه والتي يجعل المؤلف منها رمزا لكل جميل في هذه الدنيا ، بل رمزا للدنيا كما يراها معوز يوشك أو يخشى أن يفارقها . أما الخط الرابع فهو أحلام شنجو التي يفسرها لنا المؤلف بنزعة درويدية متصلة فيما يبدو . هذه الخطوط الأربعة تلتقي في شنجو ، والشخصيات التي لا يقابلها شنجو تظل خافية عنا أيضا ، وفي الرواية شخصيتان هامتان تبقى كل منهما « شخصية ظل » طوال الرواية ، زوج الابنة ، وهو يمثل المأساة الدموية في الرواية ، وعشيقه الابن ، وهذه تظهر قرب النهاية ظهورا مقتضيا عندما يقابلها شنجو في موقف يشبه موقف « مسيو دوغال » الأب في غادة الكاميليا - هذا إلى جانب غرامه القديم ، لفشقيقة زوجته ماتت قبل أن تبدأ الرواية ، وهي شخصية ظل أيضا ، لا تمتثل إلا في المونولوج الداخلي .

أما الترتيب الزمني فهو واضح الآن ، وهو الترتيب الذي يفرضه هذا الشكل . فالحوادث التي تقع على مسرح الرواية والتي يحكيها لنا المؤلف تسير بترتيب زمني حكائي متصل ، تتخلله الأحلام والمونولوج الداخلي ، أي دنيا شنجو الميتافيزيقية ، وهذه ترجع بنا عشرات السنين إلى الوراء لتوحد بين حبيبته القديمة ، و . . وزوجة ابنه التي يحبها أيضا ، بكل مفهوم تأتي به هذه الكلمة ، بما فيه الرغبة الجنسية الصامتة ، والتي لم يبرح المؤلف في شيء - فيما نظن - قدر براعته في إظهارها وإخفائها في آن واحد .

وأما الأسلوب ، فكان الرواية كلها ملحمة شعرية ، تتكون من فقرات قصيرة ، الكثير منها سطر واحد كما يحدث في الشعر ، غاية في

يوفق في ذلك (لعله معلوم ، من الذى يمكنه أن يفرق بين كل هذه الكوايك ، حتى ولو كان يابانيا ؟) بدأ يحس بأن « حياة بأكملها قد بدأت في الزوال » ولم يتم شئ جيداً في هذه الليلة الحارة ، فتح النافذة وأخذ يربق الجراد ويستمتع لغناء الحشرات الصيفية اليابانية :

خيل إليه أنه يسمع صوت قطرات الندى وهي تتساقط فوق الأوراق • ثم سمع صوت الجبل •

كانت ليلة سائلة ، والقمر يكاد يكتمل ، ولكن ، في الهواء الساخن الرطب ، كانت الأشجار التي تحدد معالم الجبل ، تبسو في ليلاتها بقعا غير واضحة • لم تكن هناك ورقة واحدة تتحرك فوق الشجيرات •

في احضان جبال كاماكورا ، أحيانا يسمع صوت البحر في سكون الليل ، وتسامل شئجو ، لعله يسمع صوت البحر ؟ لا - لقد كان صوت الجبل •

كان يشبه صوت الريح ، عندما يأتي من بعيد ، لكنه كان يتميز بموقع يشبه زلزال الأرض عندما تزلزل • ولذا منه أن هذا الصوت قد يكون آتياً من داخله ، فسجة في أذنيه ، هز شئجو رأسه • توقف الصوت ، وشعر فجأة بالخوف ، إحداه زلعة ، كما لو كان قد انذر بأن الموت يقترب •

كما لو كان عرفت قد مر ، وجعل الجبل يحدث هذا الصوت •

وكانت النجوم تلمع من خلال الأشجار •

تستمر هذه القصيدة في وصف احساس شئجو بأن كارثة تقترب ، ويمضي المؤلف في سرده البطيء ليقدم لنا شخصياته • يعود شئجو يوما الى البيت بمفرده ، اما ابنه شويشي ، فقد ذهب رأساً الى منزل عشيقته كمادته • لم يتبق شئ في وجه كيكوكو عندما عاد شئجو بمفرده •

كانت اصغر ثمانية اطفال •

وكان السبعة الباقون قد تزوجوا كلهم وانجبوا ذرية كبيرة ، وكان شئجو أحيانا يفكر في القسوة التي لابد أن تكون قد ورتها عن ابويها •

شئ في جسدها الرقيق كان يذكر شئجو باخت ياسوكو •

الرومانسية • وهي تنقسم الى فصول ، لها عناوين ، والفصول الى أجزاء والأجزاء الى هذه الفقرات ، ويمتنع للقارىء أن ينتقى أى صفحة ويستمتع بالأسلوب والنظم دون حاجة الى قراءة الرواية ككل ، تماما كما تقلب صفحات ديوان شعري لتنتقى منها ما يعجبك • والإيقاع الروائي بطيء ، يصل الى حد الحاجة الى الصبر لكي يستطيع القارىء أن يستمر ، ولكنه لن يريد أن يتركها قبل أن يشبع رغبته في أن يشارك شئجو حياته واحلامه •

الشخصيات :

لعل أسماء الاناث في اليابان من اكثر الامور اثارة لانتباه كل من يزور هذه البلاد ، فهي قطعة أو « كوكو » تصعب معها التفرقة بينها : في هذه الرواية فقط كايو ، ايكو ، كانيكو ، كيكوكو ، كينوكو ، ياسوكو ، فوساكو ، ساتوكو ، هذا بخلاف ما لا يوجد فيها من كيكو ثم كيوكو ، الخ ، وكلها أسماء شائعة • وقد عمد المترجم الى تغيير واحد منها وهو كينوكو ، بأذن من المؤلف ، فأخضره الى كينو ، وذلك كما يقول في ملحوظة اسفل الصفحة ، ليمتنع الالتباس بين كينوكو وكيكوكو • وماذا عن كانيكو والبقية ؟

وشخصيات الرواية هي :

شئجو ، رب الأسرة ، موظف كبير في شركة • شويشي ، الابن ، يعمل مع ابيه في نفس الشركة •

كيكوكو ، زوجة الابن ، تقيم مع الأسرة هي وزوجها ، وتمثل كل ما تشتهر به المرأة اليابانية من تقان واخلاص •

ياسوكو : الأم ، امرأة غير جميلة ، عجوز ، دائمة الضخير أثناء نومها ، لاحول لها ولا قوة لوساكو : الابنة ، غير جميلة أيضا ، غير موفقة في زواجها من « ايهارا » الذي يسبح عنه دون أن نراه •

ساتوكو وكانيكو : طفلتهما •

كينوكو أو « كينو » : عشيق الابن ، امرأة مات زوجها في الحرب •

ايكو : سكرتيرة شئجو •

الاحداث :

تبدأ الرواية بمحاولة من شئجو لأن يتذكر اسم الخادمة « كايو » التي عاشت معهم ستة أشهر وتركتهم من خمسة أيام فقط ، دون أن

والاسنان الجميلة تظهر من بين شفتين غير مطبقتين ، تنفجران في ابتسامة تمبر عن الارتباك .

أما زالت بها هذه الطفولة ؟ تذكر شنجو الحلم الذي رآه .

لم يكن غريبا أن تزوج الفتيات في السن التي قرأ عنها في المقالة ، وأن يحملن ويلدن أطفالا ، في الأزمنة القديمة كان هذا هو الشيء المعتاد .

ولما كان هو نفسه في هذه السن قاله - كان يحب أخت ياسوكو .

وعندما رآته كيكوكو يدخل غرفة الإفطار ، أسرع بفتح النوافذ .

وفاض نور شمس الربيع الى الغرفة .

حككا يمزج المؤلف حاضر شنجو وما ضيه واحلامه ، والمآسى التي يواجهها :

« بينما هي مازالت في رداء النوم ، دخلت فوساكو غرفة الإفطار . كان وجهها متجهبا ، وقد يابها إبهمين وممتلئين بشكل واضح .

قال شنجو :

« رأيت في حافة فوشي ، ارتدى شيئا .

« لقد كان إبهارا في حالة فوشي ، فمن الطبيعي إذن أن أكون في فوشي أنا أيضا . هذا هو الحال الذي تجدد نفسك فيه عندما تزوج رجلا كهذا .

ثم نقلت كانيكو من لديها الايمن الى اليسر ، ومضت تقول :

« اذا لم يكن الحال يعجبك على ما هو عليه ، فقد كان يحسن بك أن تبصر قبل أن تزوجني لرجل كهذا .

« ان الرجال والنساء يغتالون .

« انهم يتشابهون . انظر الى شويشي . واتجهت الى القفل ، بينما تحركت كيكوكو لتمسك بالطفلة . ناولتها لها فوساكو بعنف جعلها تبكي .

ثم مضت ، دون أن تعبا .

هذا هو « رسم الشخصيات » كما عرفناه منذ ظهور الرواية كفى .

ثم يصل خطاب لكيكوكو ، من صديقة لها اجبضت نفسها ، ينتفض شنجو عند سماع هذا النبا ، ويتذكر المقالة التي قرأها ، والحلم الذي رآه ، وتحرك النزعة الميتافيزيقية عند المؤلف :

كان شنجو في صباه يحض بجاذبية قوية نحو هذه الأخت . .

ثم تأتي فوساكو ، ابنة شنجو ، ومعها طفلانها . ونبدأ نعرف أنها ليست موقفة في زواجها ، وتقول ياسوكو الام لشنجو :

« انت لم تحب فوساكو ابدا - كان شويشي دائما هو المفضل عندك ، هذا انت وحتى الآن وقد اتخذ لنفسه عشيقا ، لا يمكنك ان تقول له شيئا . وانت حقا تظهر عاطفة أكثر مما يجب نحو كيكوكو . هذه قسوة . وهي لا تستطيع ان تظهر غيبتها لانها تغطي مما يمكن ان يحدثه هذا في نفسك . »

تستمر حياة الاسرة على هذا النحو ، الابنة التي فارقت زوجها ، والابن الذي اتخذ لنفسه عشيقا ، وزوجة الابن المهجورة ، كلهم في منزل واحد ، وشنجو يتساءل :

شي ، خلى في حياته . الاعتراف الذي جعله - برغم - غرامه بأخت ياسوكو ، يتزوج ياسوكو ، رغم انها تكبره بسنة ، ويمتد وفاة أختها . هذا الاعتراف ، هل جات كيكوكو لتحدث المزيد منه ؟

انه في نومه ، وهو بعيد في رحلة عمل ، يسمع صوت أخت زوجته التي كان يحبها في صباه وهي تتأذى من بعيد :

« شنجو ، شنجو ، شنجو ... » !

ولكنه يصحو فلا يجد شيئا .

ثم يرى في منامه أن قصة حب جيلة بين صبي وفتاة صغيرة أدت بالفتاة الى الاجهاض بعرفة الطبيب ، ثم يقرأ عن انتشار ظاهرة الحمل بين الفتيات واحصائية عن الاجهاض ونسب الوفاة الناتجة عنه ، ويصحو مبكرا ، وبينما هو في الشرفة يأتي بجريدة الصباح ، يسمع صوت شويشي وهو يتقيا بعنف نتيجة الإفراط في الشرب عند عشيقته ، وتحضر كيكوكو بسرعة ، وتكاد تصطلم به :

« أبى ! (هكذا تناديه)

توقفت وقد كادت تصطلم به . احمر وجهها ، وانسكب شيء من الاناء الذي تحمله . كان يبدو انه شيء من شراب الساكي البارد ، لعلاج حالة شويشي .

رأها شنجو جميلة جدا . حمرة الخجل على وجه قليل الشحوب ، عار من الزينة ، والخجل يرتسم على عينيها مازالتا مائلتين للنوم ،

لقد عادت كيكوكو من بيت أهلها منذ أيام قليلة ، بعد أن سمع شنجو بأجهاضها ، وبنت منذ هذا الحين أكثر انسجاما مع شويشي . وهو يعود مبكرا كل ليلة وأصبح أكثر مراعاة لها مما كان في أي وقت مضى . فما معنى هذا كله ؟

إن التفسير الأكثر احتمالا هو أن شويشي ، وقد أزعجه أصرار كينو على الاحتفاظ بطفلهما ، بدأ يتعبد عنهما ، معبرا بذلك عن اعتذاره لكيكوكو .

بدأ الأمر قبيحا لشنجو .

ومن حينما تأتي الحياة الجنسية ، فقد بدت تبدو لمعينة شرا .

إذا ولد هذا الطفل ، فانه سيكون حفيدي .

هكذا كان شنجو يحدث نفسه .

ثم يأتي الفصل التالي بعنوان : « سرب البعوض » ، وهو كبقية عناوين فصول الرواية - يتعلق بجسلة أو بكلمة تأتي بداخله بحيث لا يدل العنوان في الواقع على أي شيء ، ولكن المؤلف يهتم بذلك كثيرا على ما يظهر ، وهناك فهرس لهذه المجلدات في أول الرواية ، به أشياء مثل « أجنحة الجراد » و « بيضة الثعبان » و « أسماك في الخريف » إلى آخر هذه التعبيرات الغريبة في الرومانسية .

وهذا الفصل « سرب البعوض » يصل إلى أقصى درجة من الدرامية يمكن أن تصل إليه رواية كهذه ويشعر القارئ بأنه سوف يشبع فضوله أخيرا برؤية كينو . وهنا يبرع المؤلف في رسم هذه الشخصية التي ظلت خافية عنا إلى أن تقترب الرواية من نهايتها ، فيظهر لنا على حقيقتها ، امرأة قوية الشكسية ، عظيمة الاحتمال ، تعرف ما تريد ، زميلتها تفتح الباب لشنجو وتتبادل معه حديثا قصيرا ثم تصل كينو عائنة من عملها ، يتردد شنجو في مواجهة هذه المرأة التي لا تعرف التردد ، يبدأ حديثه متلعثما معتذرا ، فتقول له أنها قد انصلبت عن ابنه ، وأنها لن تكون بعد ذلك مشكلة بالنسبة لأحد منهما .

يستجمع شنجو قواه ثانية ، وأخيرا يمكنه أن يقول :

« ما زالت هناك مشكلة الطفل ، كما تعرفين .

احمر وجه كينو ، ولكن كل ما تملكه من قوة ذات في كلماتها ، وأصبح صوتها أكثر خشونة وقوة :

إن شنجو يربط الأحداث والأحلام ويخرج منها بأن كيكوكو حامل وتفكر في أن تجهض نفسها ، وهي الحقيقية ! ثم تنهب كيكوكو لتقيم مع والديها ، وتضئ بضعة أيام وهو يتجنب عادة شويشي في الأمر ثم يطلبها تليفونيا ، ويسمع موسيقى شوبان وهي تأتي من هناك ، تقابله كيكوكو في حديقة عامة ، ثم تعود للبيت وقد احضرت معها الأسطوانة التي أعجبته ، باليه « الحوريات » لشوبان !

و ذات صباح تصحو كيكوكو مبكرة كمادتها - وهي منذ أن تركتهم الخادمة تصحو مبكرة لتعد الإفطار للأسرة كلها - وتأتي بالجريدة لتعطيلها لشنجو ، ثم تضطرب وتتأذى لأنها قرأت في الجريدة أن إيهارا ، زوج فوساكو ، أقدم على الانتحار في فندق هو امرأة كانت معه . ماثل المرأة ، أما هو فبين الحياة والموت .

كان يذهب شنجو للاستفسار عن الرجل الذي كان زوجا لابنته والذي أنجبت منه طفلتيها ؟ - فوساكو ، اتشعرين أنه يجب أن تنهي للاستفسار عن إيهارا ؟

اتكات فوساكو على معرفتها واستدارت لتتحقق في شنجو بعينين متسمتين :

« لا ! ما شعورك نحو ابنتك الآن ؟ إيهارة ؟ إيه الجبان ، ترى ابنتك وهي تمر بسحنة كهذه دون أن تحس بالأسف ، يادني قدر من الأسف ، ابتلع كبريائك وذهب انت ، انت الذي يجب أن تذهب ، من الذي زوجني لرجل كهذا ؟

تنتهي مأساة فوساكو بهذه الكلمات ، التي تصف بها نفسها أكثر مما تصف إيهارة ، ولكن المؤلف لا يناقش نفسه في هذا الموقف بل أنه يؤكد شخصياته ويضع عليها لمسأاته الأخيرة : الابنة غير الجميلة ، التي تعاني من الغيرة لحب إيهارة المفرط لزوجة ابنه ، وتصاني من الشقاء لزوجها من مدمن مخدرات لا طائل وراءه ، كل هذا يجعلها تنمو لتصبح امرأة شرسة الطبع سليطة اللسان ، شنجو ، رجل جاوز الستين يحب الحياة والجمال ، متمثلين في كيكوكو ، التي تذكره بحبيبته أخت ياسوكو ، قد حول الدنيا كلها إلى أحلام مراقة ، وأحلام تدله على وقوع ما يشاء من أحداث .

ولكن المشاكل تلاحقه ، تأتيه « إيكو » سكرتيرته ، وهي على صلة بكيكو ، عشيقته ابنه ، وتفضي إليه أن عشيقته الابن قد حملت ، وترفض الإيجاس - وقد لاحظ أن شويشي - الابن - بدأ أقرب إلى زوجته من أي وقت مضى :

- اننى لا اعرف عم تتحدث .

- ارجو ان تملؤنى فيما سأقوله ، ولكنى اظن انك حامل ؟

فاندفعت بسرعة وقد دمعت عينها :

- ايتحتم على ان اجيب على سؤال كهذا ؟ اذا اودت امرأة ان تصبح أما ، فهل من حق القرية ان يتدخلوا لمنعها ؟ انظري انه يمكن لرجل ان يترك شيئا كهذا ؟

- تقولين القرية ؟ ولكننى والد شويشى ، واطن انه سوف يكون لطفلك والد ايضا .

- لا ، لن يكون له ، ان احدى اوامل الحرب قد ازمنت ان تنجب سفاحا ، هذا كل ما هنالك . . . ليس فى نيتى ان اطلب منكم سوى ان تتركونى لشأبى ، تجاهل الامر كله . . . واعتبر انك تقوم بعمل من اعمال البر . انى الجنين فى بطنى ، وهو طفل .

- صحيح . ولكنك عندما تتزوجين سسوف تنجبين أطفالا آخرين . ولست ارى انك فى حاجة لانجاب اطفال غير شرعيين .

- ما الذى تجده غير شرعى فى طفل ؟

- انا لا اقصد هذا .

- ليس من المؤكد اننى سأتزوج ثانية ، أو اننى سأنجب أطفالا ، اريد ان تجعل من نفسك الها تفلد مشيئته ؟ اننى لم انجبين ذواجرى السابق .

- ان النقطة الرئيسية هي العلاقة بين الطفل وابه ، سوف يعانى هذا الطفل وسوف تعانيين ايضا . .

- ان أطفالا كثيرين فقدوا آباءهم فى الحرب . وثق اننى لن آتى اليكم باكيا ، وقد قطعت علاقتى بشويشى .

- يجب ان تعرفى ان زوجته لم تحصل على طفلها .

- ان فى استطاعتها ان تنجب اى عند تريده ، فاذا لم تنجب فهذا خطأها وحدها . انظري ان امرأة مليلة كهذه يمكنها ان تترك شعورى ؟ . . . وهل تذكرين انت شعور كيكوكو .

لقد نطق باسمها برغمه . انطلقت المرأة فى وجهه كأنها تستجوبه :

- هل شويشى هو الذى أرسلك ؟ لقد طلب منى ان اتخلص من الطفل ، ضربنى وداستنى بقلمه وورفتنى وجرنى فوق السلم ليندفع بى الى الطبيب . . . كان مشهدا رائعا . . . واطن اننا بهذا لنستأ مدينين بشى لزوجه . . .

يقدم شنجو مبلغا من المال لمشيقة ابنة ، وتأخذه . . . أما هو فىرى انه لا فائدة . . .

« من الخطر ان ندفع بشويشى اليها ثانية ، ان رغبته فى الانجاب تبدو أثبت من كل محاولة ، سوف يولد هذا الطفل . لقد قالت كينو انه من رجل آخر ، ان شويشى نفسه لن يستطيع ان يقطع هذا الامر باليقين . فاذا كانت كينو تقول بهذا يدافع من كبريائها ، ولو صدقها شويشى ، فان الدنيا يمكن ان توصف بالآثزان . ولكن الطفل سيصبح حقيقة ، وسوف يموت شنجو ويترك حفيدا لم يصره فى حياته . »

بذلك تكتمل شخصية الابن وشخصية عشيقته ايضا ، والثلى لا نراها الا فى هذا الموقف . أما هو نجبان يمشق المذات ولا يعرف المسئولية ، وأما هى فشجاعة تعرف ما تريد ، وكيف تحصل عليه .

وأما شنجو فيؤكد نفسه مرة أخرى ، كسا ارامه المولب ، رجل فى أواخر العمر ، يواجه الحياة ، اقول من أسلحتها كلها ، ويزود قسرب نهاية الزواجة احديها مرضا بسرطان الكبد :

« عندما اجتمع مع زملائي ، وهم جميعا فوق الستين ، فان المحادثة كانت فى غالبيتها تدور حول عجز التمييزوخة والأمراض المميتة . ان هذا الصديق المريض يعمل فى مصنع ينتج سياناييد البوتاسيوم ، ذكر هذا واحدا من الحاضرين ، وأضاف أنه اذا كانت المراحة لن تفيده ، فانه قد يلجأ لجرعة من هذا السم ، والا فما الفكرة فى إطالة عذابه ؟ »

انه يتذكر بيتا من الشعر قراء لا يذكر أين :

« عندما اعانى الألم ، فأننى ارى أحلاما تستمر فيها الحقيقة . »

انه يذكر هذا لكيكوكو ، ثم يسألها :

- لماذا لا تذهبان ، أنت وشويشى ، لتعيشا بمفردكما ؟

فالتفتت اليه منهشة ، ثم مشت اليه ، وقالت بصوت هامس لا تسمعه ياسوكو :

- سأكون خائفة ، خائفة منه .

- ألتونين ان تجريه ؟

— اذا هجرته ، فانه سيمكثني عندئذ أن أعني بك كما أريد .

— يا لسوء حظك ..

— ليس من سوء الحظ أن تفعل ما تشاء .
— انتفض . كانت هذه الجملة كأنها أول تصريح بمطافئها ، وأحسن من ورائها بنوع من الخطر .

— أنت شديدة العناية به . ولكن ، ألا ترين أن شويشي هو الذي يجب أن يكون موضع عنايتك .
أن هذا قد يدفعه بعيدا عنك .

— هناك جوانب فيه لا أفهمها . وأحيانا أحس بذعر لا أعرف معه ما أفعل .

— اعرف . لقد غيرة الحرب ، هل قال لك انه يجب أن تكوني حرة ؟

— حرة ؟ ..

— نعم ، من انغريب أن يقول هذا عن زوجته .
نعله يقصد أنه يجب أن تكوني أكثر حرية .

— اتقصد ، انه يجب أن أتحرك منك ؟

— نعم .

وهنا ، جاء صوت من النساء .. وجاء سرب من الحمام يعبر المدينة مسحفا .. الح .

يعود المؤلف هنا الى استخدام أساليب لا تتفق من السذاجة ، وهي مبعثرة في أماكن متفرقة من الرواية ولكنها في الواقع لا تنقص كثيرا من قيمتها .

النهاية ؟ ليست هناك نهاية . فهذه ليست رواية حبكة ، انها رواية شخصيات ، والحبكة الروائية هنا لا تعدى حياة الأسرة التي تجمع هذه الشخصيات وتوجد المبرر للتفاعل بينها .. وهي كما يمكننا أن نرى من هذا العرض الموجز ، شخصيات متميزة أشد التميز ، واضحة المعالم تماما ، رسمت بعناية كبيرة من المؤلف .

ونلاحظ انه عندما تتميز زاوية الرؤية أيضا ، فان الشخصيات لا تبدو من وجهة النظر المتميزة هذه — وهي هنا وجهة نظر شنجو ، وهو لا يبدي لنا رايه في أحد الا قيما ندر — ولكنها تظهر لنا من خلال الأحداث والحوار ، كما رأينا عندما كانت كينو تتحدث عما فعله بها شويشي .

شخصيات وأرقام :

« لم يعد في الرواية مكان للشخصية ، فنحن الآن نميشي في عصر الشخص ذي الرقم » ..

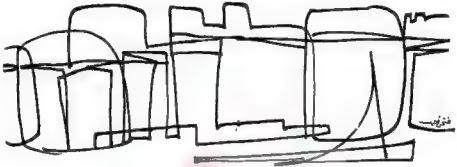
هكذا يقول المنادون بالرواية الجديدة ، وهي جديدة في هذا ولعل هذا القول — رغم اعتراضنا عليه ورفضنا ، كاشخاص يتنفسون ، ويحبون ويكرهون ، أن تفكر في أنفسنا كأرقام ، أو أن يقر المرء منا بأنه مجرد « نصره » — رغم ذلك بهذا القول ليس بعيدا عن الواقع بالقدر الذي نطنه ، فقد قدمت حكومة ألمانيا الغربية لبرلمانها منذ أيام مشروعا بتحديد شخصية كل مواطن ألماني بعدد يتكون من اثني عشر رقما ، السنة الأولى هي تاريخ مولده باليوم والشهر والسنة .. والرقم التالي لذلك يدل على نوعه (ذكر أو أنثى) وانقرن الذي ولد فيه (طبقا لجداول تحدد ذلك) ثم تأتي بعد ذلك أربعة أرقام تميز هذا الشخص من يشتركون معه فيما سبق من بيانات ، ثم رقم أخير للتصنيف . وذلك حتى يمكن استخدام الحاسب الالكتروني (أو العقل الالكتروني كما يسميه البعض) في تداول بيانات تحقيق الشخصية وغير ذلك . ويظل الفرد ممنوعا بهذا الرقم منذ مولده الى ما بعد وفاته بثلاثين سنة حين يلفظ الحاسب الالكتروني .

وقيل في تقرير ذلك ان في ألمانيا الغربية وحدها ستمائة ألف شخص اسمهم « مولر » وأن الأرقام تضمن عدم الخلط بين الناس . وبذلك يكون جوته هو رقم (٢٨٠٨١٧٤٩٩٥٢٨) من اليسار لليمين وشيكل هو (١٠١١١٧٥٩٦٣) ويويل يرانت يصلح له هذا الرقم (١٨١٢١٣٣١٢٣٤٥) ، وينتظر أن يتم الأخذ بهذا النظام في ١٩٧٥ ، وقيل تعليقاً على ذلك ولقد سبقوا جورج أورويل بتسع سنين ، ، وذلك إشارة للعرب الاجتماعي وانتهاء عصر الفرد الانساني في رواية أورويل الشهيرة ١٩٨٤ ، التي ينتظرها العالم بقلب خافق وهناك رواية مستقبلية جديدة لايرا ليفين (انظر : المجلة ، ديسمبر ١٩٧٠) تتناول المجتمع الانساني عندما يبتلعه الحاسب الالكتروني في دوله وتحويلاته وملفاته العديدة . وقد أخذت الدول الاسكندنافية — واسرائيل — بهذا النظام فعلا .

نأمل أن تكون الرواية التي عرضناها في هذه المقالة دليلا على أن هذا الأسلوب التكنولوجي ليس حقا نهاية الانسان ! واذا اختلف الانسان من هذا العالم فما أخرج كليهما الى أدب يعشق فيه شنجو شقيقة زوجته ثم زوجة ابنه ، وتصر كينو على أن تنجب طفلا برغم أيذاء شويشي ونذالته ، وتصبر كيكوكو على خيانة زوجها ، ويستوى فيه ان تطف ياسوكو في نومها أو أن تصبح ، وتثور فوساكو في وجه أبيها ، وينتحر إيهارا !

التحويلات

حبيب الشرفاوى



توقفت ..

كان ابنى يندفع الى الامام ، تتمثر حطاه ، كبهز صغير ، يجلب يدي ، قبضت
على أصابعه بشدة • توقف • والتمعت عيناه الصغيرتان • مددت يدي الثانية الحساسة
بها السور الذى يفصل الطوار عن الشارع •

(لا يمكن أن يكون ..)

أحس بملبس الحديد البارد ، الحديد الصديء •

الأجساد من خلفي ترتطم ، تتزاحم ، تدفعني جانبا •

أمسك ابنى الصغير بالحاجز ، وحاول أن يتسلقه فانزلت قدمه الى أسفل ••

أخذت أضواء النيون المتوهجة تلتصق وتنطفئ • فوق واجهات المحال ، ودور
السينما ، تسقط ضوءا ملونا فوق الأسفلت الكامد ، فوق البلاط المرقش للطوار ،
فوق أكتاف المارة ورؤوسهم ، ثم تنطفئ ، ويبقى لون واحد كاتم ، يبدو فى ضوئه
الطريق كسرداب طويل ، وتبدو المخلوقات كأشياء وهمية ، بلا ظل ، تتحرك الى
الامام ، تبدو جامدة فى أماكنها فى مفترق الطرق •

(تأتين معنا الى البلد)

(سأبقى هنا)

١١ أبريل

« لقد تحقق حلمي • اني سعيدة • رجل وفارسي وكل شيء لي • يولد مع الربيع • تولد كل الأشياء الجميلة • »

١٥ أبريل

« يضحك كثيرا لانني اكتب مذكراتي • ويقول لي ان اليودجوازين فقط هم الذين يهتمون بكتابتهم مذكراتهم كنوع من الترف الذهني الذي لا يمتلكونه حقيقة ، اما نحن فلا نمتلك أي شيء جميل غير أنفسنا ، نحن الشيء الحقيقي ، الأصل ، نحن الشيء الجميل ، ولا نمتلك الا عرق جباهنا •

لا أفهم اغلب كلماته ، لكنها تبدو ساحرة ، قوية ، عميقة • يقولها بشيء من القوة ، كأنه يقولها بلواحيه القويتين ، فتتلفد الى قلبي رأسا • »

اندفعت الى الامام • تنهبط كتفاتي بالأجساد المتلاحمة • أقبض على كفه الصغيرة كي لا يفلت ويضيع في الزحام • أشم رائحة العرق الكثيفة • اجذبه خلفي وأحس بساقيه تتعثران • أشم رائحة عطر رقيق •

(هل يمكن أن يكون حقيقة ؟)

وقرب الثلث الأخير من الشوارع ، أعرفه ، رأسه المدور من الخلف ، وعنته الطويل • كان يسك بيدها • ترتدى ثوبا أبيض قصيرا • (أحب اللون الأبيض) • وحذاء ذهبيًا تلفت سيوره الحلدية الذهبية حول ساقيها الريمتين البضاوين • (تلتصق عيناه • يتوقف • تضغط أصابعه كشي • موت الرغبة في داخل • ويستيقظ الحوف) •

(سادور بك في المدينة كلها)

(لربنا وحدي • لي وحدي • أن نكون وحدي •)

(هذه الأيام • هي الشيء الوحيد •)

٢٤ أبريل

« الملح العالق الذي ترشحه جباهنا في النهار ، لا يحول دون أن نحس جمال أيامنا هذه ، أصالة كل هذه الأيام ، وساطوف بك يا سندريللا الصغيرة الجميلة كل دور السينما ، والحانات ، والمطبات ، والقرى ، كل البلاد ، نبش بسعادة جديدة ، بحياة جديدة ، بديانة جديدة •

كلماته ، انها كلماته هو ، كاوية كاللح في الجرح ، أشياء لانمكن أن اساسها بسهولة ، وكيف أنسى هذه الكلمات التي لا يستطيع أي رجل آخر أن يقولها لي • • • يشكرني الى نصفين ، الى مخلوقتين ، واحدة بالنهسار ، عاملة في مصنع ادوية ، وسندريللا بالليل • من يراني بالنهار لا يعرفني بالليل • تتوق العاملة النحيلة وهي تعد زجاجات الادوية الفارغة أن ترى سندريللا الليل ، تعلم بها ، بعالمها المضي • الملون ، المرتفع • وحين يطلع النهار ، اترك سندريللا الليل في البيت ، تخرج من جلدها الشفاف الرقيق ، وتندس وسط المزاحمين في العربات ، ووسست طابور العاملات في المصنع • تتحول • »

وأضاء النور الأحمر • توقف العبور • اندفعت الى الامام خطوة ، واندفع ابني الى جانبي • امسكني رجل عجوز من كتفي ليقفني • كانت العربات تندفع أمامي • •

انحسب

« يتحرك الجنين في بطني • يوقظ في داخل كل الأحلام والأشواق القديمة •

لن تموت سندريللا بل سينشق عنها الجلد في لحظة ما . سيعود وتولد سندريللا .
سيعود ويملأ البيت والفراش والشارع ، سيملا كل شيء بالبهجة . أعرف قبضتي في
داخل . أعرف قدمي ، ساعدي ، راحتي ، عيني ، ملسمه ، أراه في داخل ، كما أراه
في الحلم . سألته مرة ثانية . سيكون الثنين ، وسامع سندريللا مرتين . »

ويرتأى اندفاع العربات كأنه شيء ، لن يتوقف . ويضحك الرجل : « جود ..
المخطوط البيضاء تمتد في عرض الطريق . تقطعه . وأنوار سينما على الأخرى
نجوم فضينة توهج على طول الواجهة ، تلمع ، تزحم عيني بالوهج ، تحجب الرؤية
الواضحة .

أحمل طفلي ، أضمه الى صدرى ، أدق الباب القديم ، سيفتح الباب . سيفتحه
هو . سأكتشفه أمامي . سيضحك . سأضحك وأبكي . أحمل اليك ابنك . لماذا
لم تعد ؟ . لماذا لم تعد ؟ . لماذا تركنا وحدنا ؟ . أسميه باسمك حتى أناديك كل
لحظة حين أناديه . ذلك مرة ثانية ، حتى أكون زوجتك وأمك ، حتى تكون زوجي
وابنى ، رجلى وطفلى . يطل وجه حرم . تطل عينان هرمتان خابئتان . أية أكنوبة
تحملها لها الأيام . انه فى الداخل . يخبثونه فى رحم البيت . أرفض السواهد
الهرمة . أرفض الهزيمة والكذب . أضحك . اعطيهم ولدهم ، حفيدهم ، أعيسه
اليهم . أهينه الى رحمهم الميت .

حين عاد متعبا ، مكدودا ، أمسكت بيده فأبعد يدي بعيدا ، ارتطمت كفى
بجانبي ، ارتعشت أصابعي فكورتها داخل قبضتي . تبعته . أرى رأسه المستدير ،
وعنقه الطويل . أسمع صوت الماء يسكب فوق جسده . أرى ظله الطويل يتحرك
خلف الزجاج الخشن .

أرتعد أمام أبوابه حيسا يصير عالما معلقا . يتركس وحدى أدق أبوابه الموصدة
بقبضتي والخوف يملؤنى . تموت سندريللا الأيام الخضراء وتستيقظ عاملة النهار
المتعبة . تفض عينيها واليقظة ترتعش وراء الجفنين . وتصير الأشياء كائنات ميتة
جامدة مهجورة . جسد طويل مرهق يسكب إرادته الصامتة المنهكة فى آبارى المليئة
بالوحدة والصمت . ويلوح أمامي شبح التحولات .

(انه .. انه أبوك)

وتسرع خطاه ، تتفاقر قدماء الصفيرتان ، فوق المخطوط البيضاء ، يجذبني فى
اندفاعه ورائه ، تقوده قدماء ، يقوده جسده ، حيث لا يدرك ، خلف قدمي أبيه ،
ينجذب الى جسده ، وسط المارة المتزاحمين ، وسط أجسادهم المتحركة ، المتدفعة ،
المهتزة .

خلال السيقان الكثيفة ، المتقاطعة ، المتشابكة ، توهج الحذاء الذهبى . ثبت عيني .
تشابكت السيقان ، تقاطعت ، تحولت الى جدار طويل ، ثم اختفى .

يونس

« العام الثالث . لا شيء يبدو حقيقيا . تبقى الأم الكبيرة وحدها ، لم تعد ترى
الأشياء بوضوح ، كما لم تعد تسمع شيئا . يمتصها البيت الواسع المغم . يعيدها
الرحم الميت اليه شيئا فشيئا ، فى صمت . »

يتوقف القلب ، يصمت ، ثم يبق مرة واحدة ، كأنه سينفجر . هل يمكن أن يكذب القلب ؟ . هل يمكن أن يكذب الجسد ؟ . هل يمكن أن يكذب الدم ؟ . إذن لماذا اندفاعه جسده الصغير المفاجئة ، نحوه ، ورائه ، يتتبع خطاه ، أثار قدميه ، وسط كل هذه الأقدام الغريبة ، خلف كل هذه الأجساد الغريبة ؟

كف دافئة فوق كتفي .

— : أين أنت ؟

تضحك . .

— : هذا ابنك ؟

في عينيها سندريللا صغيرة ، سندريللا الأيام الخضراء .

تربت خده .

(ما زلت وحيدا ؟)

(ممي . . .)

(لابد أن تكون لك حياتك)

يضحك رفيقها .

يتوهج الضوء أمام مدخل السينما ، فوق المدران الناعمة .

(ولكن لي حياتي . .)

(بعضهم . .)

(لي حياتي . . لي . .)

— : تفضل معنا ؟

— : شكرا .

تندفق الكلمات ، والضحكات ، يختلط الرنين ، يتوهج حادا ، ثم ينطفئ .
تتكاثف الكتل وتمتد الفراغات ، تتلاحم الألوان ، ثم تتفرق ، ثم تختلط .

اختلجت أصابعه الطرية في كفي بقوة .

(سأتيه)

جذبني وراءه ، وانحرف جانبا ، فتبعته . أغضت عيني أمام وجه الضوء الأبيض

(انه يتبعه)

ازدادت اندفاعه جسده الصغير . ارتطم كتفي بجسده امرأة عجوز .

(انه يتبعه . يتبعه)

توقف .

كانت الأصواء الملونة ، الحادة ، الكثيفة ، تتوهج ، ثم تنطفئ ، تتقاطع ، وتتشابك ، ويبقى الشارع ، الطوار ، لحظة ، معتما ، في الضوء الهين ، ضوء فوانيس المشاع العالية .

السكون

قاع الحركة

أحمد عنتر مصطفى

- ١ -

كنّا نمسح كلمات الحب المتهرلة ...
بعيون صده

يبست فيها الرؤية ؛ جف العلم الأخضر ، صار غقيما كالصبار ...
.. ووقفنا كالاحجار ...

كان الحزن نقوشا غائرة المعنى في وجهينا ...
يتقلقل في دوحينا التائهتين على درب مقموس الخطو ؛
.. كاشل وصيته الأمطار ...

.. ووقفنا كالاحجار ...
كانت عين تبكي ؛ ويد تمتد ؛ وظل النار يطوف على فليينا ...
يحرق أقران مناديل الحب الوردية ...
يتولا منها مزقا .. مزقا ...
والهين انتفضا من حلمهما النازل بالصحو فجاء ..
.. فارتصا .. ثم انترقا ...

وربعين احترقا ...
ورعادا أبقت على ذكته النار ..

.. ووقفنا كالاحجار ...
كانت تتململ فينا صور الشوق على الجدران المشروخة ..
لو هبت نسجات الصيف الموعود على دوحينا ..
.. كنا أوسعناها لثما ..

وغزلناها حلما ...
ندفثه ما بين اللحن الباسم ؛ نحميه من عرى الأقدار ..

استمواك :

كان أن مر خريف ، وشتاء ، وربيع ..
وانظرنا الصيف يأتي ياسقا فينا أمانى الرجوع ..
.. فاطا الورد للوج ؛ والأمانى صقيع ...
.. وإذا الأيام غربان ؛ جثاها : فراق ودموع ...



- ٢ -

يمد لي يدا رقيقة .. تحيله ...
تهمس بي : تعال ..
خيال بسمة على الشفاه وقرقت أمانى السعادة ...
(.. اذ كان ناهيك كالوساده ..
... وشعرك الحرير كالقميله ...
... وكانت الجفون لي غطاء ...)

- ٣ -

تمد لي يدا معروفة الأصابع ..
عيناك .. والطفولة ..
وخلفها انسحاب جاثم ..
ترادى اخیال في عوالمى مواسم الحصاد ..
فكل رؤية لدى رقعة السنايل ..
وكل بسمة مهاد ..
ونلتقى .. ونلتقى .. على الخواطر البعاد ..
يحرك الحديث ساقه الشلا .. بيننا ..
وفي عيوننا يحاول النهوض ..
فتشرّب نظرة اليك من جفونى ..
وتنحسر ..
كموجة يتيمة تردّها شواطئ الغموض ..
وبعدنا تلود في عيوننا دوائر الغموض ..
(.. كجائدين ساكنين دائما نعود ..
وفي بلورنا تموج قوة الأشياء ..
او عاصفين هادين ..
في جلورنا قرارة السكون ..)

تعقيب :

كملة رديئة الوجهين في الجيوب خاسره ...
يظل حبنا المقيم في الضلوع دونها ايقاع ...
تحيطني عيناك بالخصار بعد أن انصمت كل ذاكره ..
ولم يعد « أنا القديم » بعد .. من محارة الضياع ..

أسياف ديسمير

عاطفت فتحي



كان يجلس في دكن قصي من المقهى، يراقب الربايش وهم يفسادونه الواحد تلو الآخر، بينما كانت آذنه الرقيقة تلتفت انقرمه الصادرة عن تجمع الأكواب الزجاجية والصواني إلى الخوض الملائق للقصيدة ..

أطرق برأسه متكررا ثم تلف حولَه بعد لحظة، وأدرك أنه قد أصبح الزبون الوحيد في المقهى وأحس بشيء من الانقباض عندما أطلعت أنوار الواجهة، وأطلم جزء كبير من رصيف الشارع الذي كانت تضيئه .

أحس بشيء وراءه، فالتفت إلى الخلف .. لمح عامل المقهى يحدق فيه بطرف عينيه متأففا وهو يهز جيبه ويريلته إلى الخلف بالقروش لينبيهه إلى أنهم سوف يفلقون بعد لحظة .

ألقى بنظرة سريعة على الميدان الواسع المواجه للمقهى، كانت شوارعه وطرقاته خالية موحشة .. لمح على الرصيف قطعة صغيرة، وحيدة تنكش على نفسها من البرد بجوار صندوق من صناديق القمامة، راودته رغبة صادقة في أن يهب من مقصده ويحتويها في صدره ليبعث الدفء في جسدها الصغير، لكنه قدر في نفسه أنها ربما تكون، غير « أليفة » فتهرب من مكنها مذعورة .

كان البرد شديدا جدا، وصوت الرعد يهز كيانها الضئيل الملفوف بعناية في بالطو صوفى ثقيل الوزن، تمتلئ لحظتها لو تسطر السماء، حتى يجد « حجة » للجنوس في المقهى أطول وقت، وحتى لا تفاجأ الأمطار الوشيكة السقوط وهو يعبر الميدان إلى منزله، ولكنه ما لبث أن تراجع عن أمنيته عندما أدرك أن القطعة صغيرة، ربما تسوء حالها حينئذ .

اقترب منه عامل المقهى المجوز أخيرا، بعد أن استجمع أطراف شجاعته وقال بلهجة خشنة: الحساب يا أستاذ ..

رفع رأسه، ونظر في عيني محدته، فاصطلم بنظرة ليس فيها أي ود .. نهض عندئذ في تناقل، ومد يدا مرتجفة، فناول الرجل حسابه مع « البقشيش »، غادر المقهى إلى الشارع دون أن يسمح كلمة شكر .

عبر الميدان في خطوات سريعة محاولا اجتلاب النملة الى جسده المرقور ، ثم توقفت فجأة ، وتلفت حوله ، كان هناك نفران أو ثلاثة يعبرون الميدان في خطوات بطيئة .. نظرا الى السماء التي كانت لا تزال تزمجر في حدة ، وفكر في أن موقف القطة الصغيرة سيفقدو صبعا إذا ما انهمر المطر ..

وقبل أن يهم بالولوج الى ذلك الممر الصغير المؤدى الى الشارع الذي يسكنه ، تحققت نبوءته .. بأسرع مما كان يرجوه وانفتحت صنادير السماء الهائلة تغرق الأرض في طوفان من الماء ..

على قيد خطوات من مكانه ، أبصر بمظلة من المظلات المقامة في محطة للاتوبيس ، أسرع بالاتجاه اليها ، وعندما أصبح في حمايتها ، كان يرافقه تحتها ثلاثة آخرون كان أحدهم يحمل فوق صدره طفلة صغيرة ملفوفة في بطانية صوفية متينة ..

أخذ يراقب قطرات المطر ، وهي ترتطم بأسسفلت الطريق ، وتشتت في أرجائه مكونة أخاديد صغيرة هنا وهناك .. نظر بعطف عينه الى الرجل الذي يحتضن الطفلة ، كان وجهه مذعورا ، شاحب البياض .. من آن لآخر كان يضغط جسد الطفلة في البطانية ويشدها الى صدره بحثان فيه شيء من القسوة غير المقصودة ، رغب في معاداة الرجل ، فالتفت ناحيته وقال :

— شتاء قاس جدا .. رد الرجل في ارتباك وكأنه بوغت :

— نعم .. آه ، حقيقي ..

— منذ عدة أيام أمطرت ثلجا .. شد الرجل البطانية على جسد الطفلة ولم يرد ..

— اينتك ؟ أوما الرجل برأسه موافقا ..

— لم يكن يجدر بك الخروج بها في هذا الوقت ؟ رد الرجل في صبق :

— كنت أبحث عن عيادة أحد الأطباء ..

— إذن فهي مريضة ؟

— نعم .. كانت حالتها خطيرة ..

— لا بد أنها نزلت برذاً بسيطة ..

— ربما .. ربما ، لكنني كنت مضطرا .. كانت سمعل سعالا حادا ..

مرت فترة صمت قصيرة .. عاد الى مخاطبة الرجل مرة أخرى ..

— لكننا أحسن حالا الآن .. كيدو فائقة ؟

— فائقة ؟ آه ، نعم أعطاهما الطبيب حقنة ..

— هكذا .. حقنها ؟

— نعم ..

— طفلة جميلة حقاً .. لكن لم يكن من المناسب الخروج بها في هذه الساعة ..

رد الرجل في عصبية : كنت مضطرا ؟

— طبيب .. لا تنزعج ، سوف تتحسن حالها .. ثق تماما .. ألم تقل أن الطبيب

أعطاهما حقنة ؟ ..

— نعم ، لقد حقنها .. ؟

— إذن لا داعي للانزعاج .. ستتحسن حالها وتشفي ..

شد الرجل البطانية على جسد البنت الصغيرة وحول وجهه ناحية أخرى واحتسى في الصمت .. أحس هو شيء من الحرج ، نظر في البعيد ، كان المقهى قد أغلق أبوابه ، وكان المطر قد بدأ يتوقف تدريجيا عن الهطول .. مرت بضغ لحظات ، وأخذ الجميع ينصرفون ، كل الى حال سبيله .. أوما اليه الرجل ، تبادل معه الحديث برأسه على سبيل التحية ، ثم انصرف ..

وجد نفسه وحيدا مرة أخرى ، تلفت حوله في ارتباك ، وعندما تأكد أن احدا لا يراه ، مد يده في جيب معطفه ، وأخرج صورة صغيرة ، قديمة ، حديق فيها ياسي ، وأخرج مندبلا مسح به عينيه التي امتلأت بدموع كثيرة ، ثم تمسحط ، وضع الصورة مكانها بعرض ، وفكر وهو يعبر الشارع في أن القطة الصغيرة ، ربما كانت تموت في هذه اللحظة ..

أضواء على الأدب القيمتناमी المناضل

محمد فرح

الأدباء الفيتناميين الذاتية وطابعهم القومي . ولم تستمر تلك الادعاءات والمزاعم طويلا لحسن الحظ اذ قام أحد الباحثين الفرنسيين وهو **جودج كورديه بعملية مراجعة وتصحيح شاملة لنام** خلالها **يكشف الإراء التي زُعم بها الأيوان** المستشرقان كما استطاع أن يثبت بالحقائق التي لا تقبل الشك أن الأدب الفيتنامي له وجود حقيقي وأصيل وإن يكسب له الاحترام اللائق به في أوساط المثقفين الفرنسيين .

الأدب والمقاومة

ارتبط الأدب في الفيتنام بالمقاومة ارتباطا عضويا وثيقا وكان انكاسا وتعبيرا صادقا عنه ، وتاريخ المقاومة في الفيتنام يعود الى سنتين موعلة في البعد منذ أن قامت الصين العملاقة بفرض سيطرتها على الفيتنام الصغيرة المسالمة لمدة تزيد على الألف عام وعلى الرغم من ضعف الفيتنام النسبي إلا أنها أظهرت من المقاومة العنيدة ما جعل نطاق سيطرة الصين الفعلية يتحصر في ثلاث مقاطعات فقط وقد بذلت الصين طوال هذه السنين محاولات متوالية لاستيعاب الفيتنام ثقافيا واضفاء الصبغة الصينية عليها فبعت استخدام اللغة الفيتنامية ونشرت المدارس الصينية وأغرقت البلاد بسيل من الكتب الثقافية الواردة من الصين ، ورغم ضخامة هذه المحاولات فإن الفشل كان مصيرها النهائي وذلك لأن المثقفين والأدباء الفيتناميين رفضوا الأدب الصيني في مجمله وإن كانت قلة منهم قد اتجعت أدبا باللغة الصينية فإن النقاد لا يقدرّون لهذه الأعمال أية أصالة أو تأثير باق . . . ويشير التاريخ في صفحاته الى هذه الحقيقة اذ يسجل أن الأدب والثقافة الصينية على الرغم من تفوقها الحضاري

عندما طالع الفرنسيون للمرة الأولى الأدب الفيتنامي وذلك عقب استكمال سيطرتهم الاستعمارية على الفيتنام في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وقموا بحسن نية أخرى لخطا قاتل عندما أخذوا على محمل الصدق زعما كاذبا أطلقه الثنا من المستشرقين الفرنسيين هما الأيوان لوجراندي ، قالوا : لقد صرح هذان الأيوان في كلمات مليئة بالقسوة والاجتراف على الحقيقة قائلين « ان الفيتنام ليس لديها أدب خاص بها » ولم يكن مثل هذا الزعم هنا يقبله المنطق فليس من المحول اثر القسبة الفيتنامي ليس لديه أدب وإذا افترضنا جدلا صحة ذلك الزعم فماذا يكون ذلك الأدب الذي يبررون به عن أنفسهم ومن أين أتى ، وعندما لاحظ المستشرقان دلائل عدم التصديق بادية على أوجه المثقفين بأدرا بالرد عليهم قائلين « حقيقة يوجد في الفيتنام أدب ولكنه في اعتبارنا لا يعد غير امتداد للأدب الصيني » .

مما سبق نرى أن مزاعم هذين الأيوان كانت تستند على حقيقة لا يمكن لأحد أن ينكرها أو ينفلها من المساب ، وهي التأثير الهائل الذي يمارسه الأدب والثقافة الصينية في الفيتنام ، ولكن هذا التأثير لم يصل في يوم من الأيام الى الحد الذي تضيق منه معالم شخصية الأدب الفيتنامي ، وإذا وجد في الفيتنام عدد كبير من الأدباء ألف أدبه باللغة الصينية وحسب التقاليد والأشكال الأدبية الرائجة في الصين فإن معظم هؤلاء الأدباء نجح في أن يحرر أدبه من كل تبعية أو وصاية للأدب الصيني ، ويستطيع النقاد

الموضوعي المجرد من الانحياز أن يكتشف خلف التأثير الظاهري بالأدب الصيني أصالة هؤلاء

وعلى الرغم من قوة الدعم السياسي والعسكري
المصاحب لهما لم تترك لهما أي تأثير يذكر بين
الفييتناميين وأرجع السوفيات ذلك إلى عامل المقاومة
العنيدة التي أبدتها الأجيال الفييتنامية المتعاقبة
للسيطرة الصينية وإلى تصميمها على رفض
الأدب والثقافة الصينية.

كان ذلك هو مدى الارتباط بين الأدب
والمقاومة في التاريخ القديم - أما في العصر الحديث
فقد اتخذ هذا الارتباط صورا أكثر وضوحا
وايجابية. حيث نرى الأدب الفييتنامي يدخل أخطر
مراحل تطوره الثوري بالاستعمار الفرنسي
للبلايا عام ١٨٨٥ - وإذا كان الأدباء قد اكتفوا
في الماضي بالرفض السلبي لأدب الغزاة وثقافته
قائلا نجد أنهم في هذه المرحلة سينتقلون إلى
خطوات أبعد أثرا ، ففي ظروف غيبة الطبقة
العمالية وضعف البورجوازية سيصدر الأدباء
القيادة الفعلية للنضال السياسي والعسكري
للبلايا ليصبحوا وبلا منازع الصوت المبرر بصلافة
وقوة عن المقاومة الوطنية .

الأدباء في النضال الأول

منذ استعملت فرنسا سيطرتها الاستعمارية
على الفييتنام والدلائل كلها تشير إلى الصدام
المتوقع بينها وبين فئة الأدباء الذين راد نفوذهم
وتأثيرهم في حياة البلاد ، وبالفعل لم يتأخر ذلك
الصدام طويلا إذ سرعان ما اتهم الأدباء على تعدد
السيطرة الاستعمارية وأعلنوا بصوت مدو
رفضهم لتلك السيطرة ويدعوا يملكون على مقاومتها
لا بالكلمة وحدها كما هو متوقع بل بتعددهم ذلك
إلى العمل السياسي والعسكري المباشر ، فنرى
الأدباء الفييتناميين فإن دينه فونج ينظم حركة
سياسية تسمى « أنصار الملكية » تقود انتفاضة
وطنية ذات طابع عسكري ، وتظل هذه الانتفاضة
متقدمة لمدة عشر سنوات كاملة بين سنتي ١٨٨٥
- ١٨٩٥ ونظرا للتفوق العسكري الفرنسي فقد
انتهت تلك الانتفاضة بالفشل ، ورغم ذلك فلم
تخمد روح المقاومة ، وقد صاحب تلك الانتفاضة
وتواكب معها انتفاضة أدبية بحتة تجلت مظاهرها
في انتشار الكتابات الثورية التي تحمل طابع
المقاومة والكفاح وتثير في نفوس الفييتناميين
رفض الاستعمار ومقاومته وكان على رأس هذه
الانتفاضة الأدبية الأدباء « نيجوين أكسون
أون ، نيجوين تونج ، نيجوين تري فون ، هوانج
ديو » وكانت كتاباتهم تصور عن كراهية
الفييتناميين للاستعمار الفرنسي كما كانت تهاجم
الغلات التي تتخذت أمام المستعمر وتماثلت معه
وتؤكد في تصميم على عدم تمكين المستعمر من
السيطرة على اقتصاد الفييتنام . وبمثلا قضى

الفرنسيون على الانتفاضة العسكرية فقد سلطوا
أجهزة القمع على الأدباء الوطنيين الذين تعرضوا
لشقي الوان العنت والاضطهاد كما لجأ الفرنسيون
أيضا إلى فرض حصار عسكري على الفييتنام ليمنعوا
تسرب الأفكار الحديثة إليها ، ولكن تلك الجهود
ضاعت هباء إذ استطاع الأدباء الفييتناميون مع
مطلع القرن العشرين أن يكسروا طوق الحصار
وأن يطلقوا بفشل النواجز الصينية على أفكار
فلاسفة الثورة الفرنسية وبشكل خاص مؤلفات
جان جاك روسو ، فولتير ، مونتسكيو .

أحدثت مؤلفات هؤلاء المفكرين هزة شديدة
في عقول الأدباء الفييتناميين كما أحدثت ردود فعل
قوية في الأوساط الفكرية التي يقوم عليها المجتمع
الفييتنامي . فمن ناحية وجهت اهتمام الأدباء نحو
التجديد وإعادة النظر في الأفكار القديمة
للمجتمع كما أحدثتهم بدفعة كبيرة من الحماس
للمصل ، ففي السنوات الأولى للقرن العشرين
كون الأدباء تجسما أطلقوا عليه اسم « حركة
المثقفين » وإن كان بعض الباحثين يفضل أن
يطلق عليه اسما آخر هو « جمعية المدارس
الخاصة » وذلك نظرا لأن اثنين من أبرز أدباء
هذه الحركة وهما لونج فان كان ، نيجوين كوين
قاما في عام ١٩٠٧ بأنشاء جمعية أهلية لنشر
التعليم الخاص باسم « معهد الدراسات
الخاصة بتونكين » وقد قام هذا المعهد بأنشاء
كثير من المدارس الأهلية ذات الاتجاه الوطني
التي تدرس باللغة الفييتنامية ، وتطوع للتدريس
بها عدد كبير من المثقفين والأدباء وسرعان
ماضمت هذه المدارس الآلاف من التلاميذ ، كما نظم
المعهد المحاضرات العامة التي كان يجتمع لسماعها
الآلاف من الفييتناميين وكانت تعالج المشاكل
الاقتصادية والاجتماعية وتدعو المواطنين إلى
الوحدة والى مقاومة الوجود الفرنسي . وفي
النوقت نفسه قام عدد من الأدباء بإصدار مجلة
« دانج كوتونج باو » التي دعت في صفحاتها إلى
اصلاح التعليم وهاجت القاذورات والتقاليد البالية
للمجتمع الاقطاعي كما هاجمت الموظفين الرجعيين
واسفرت كل تلك الجهود عن قيام الحكومة بأمر
اصلاحات في نظام التعليم العام في سنة ١٩١٧
ثم انشاء جامعة هاتوي في عام ١٩١٨ .

وإزاء تلك النجاحات المتوالية التي حققتها
حركة الأدباء في الحياة الفييتنامية فقد تخوفت
السلطات الفرنسية من ذلك الدور الخطير الذي
يقوم به الأدباء ومن نتائجها البعيدة ، فبدأت
تأمر ضد هذه النشاطات بإجراءات مضادة بقصد
شل واضعاف تأثيرها ، فقامت في عام ١٩٠٨
بإغلاق معهد الدراسات واعتقلت مجلس إدارته

الفرنسي وإلى عدم جدي معارضته ، وقد اتاحت السلطات لعمالها المناير الثقافية والمجلات وكافة الوسائل يعيشون منها مسوومهم الفكرية ، كما قامت باحتضان النزعات التشاؤمية التي بدأت تظهر كما تفتت تيار الفن للفن وبدأت تفنى أفكاره وتسانده وتفتح كتابه كل قرص الذبوع ، بينما شنت حرباً قاسية على الأدب الوطني الذي يحمل مضاميناً ثورياً - وقد أفلحت جهودها في استقطاب بعض الأدباء والشعراء الذين ألفوا عدداً من الروايات والقصص التي تتحدث عن مباح الحياة اللذينة وتمجّد الرومانسية المفرقة في الذاتية وتدعو إلى الجمال المجرد ولا تربط موضوعاتها أدنى علاقة أو رابطة بالحياة الفيتنامية بواقعها المؤلم والتمس .

صراع التيارات الأدبية

هبت على الفيتنام في سنوات ما بين الحربين العالميتين عاصفة من الأفكار الثورية والتقدمية قادمة من الصين وموسكو وبوايس ، كما اشتدّ النضال والفيلان السياسي في طول البلاد وأزادات الحالة الاقتصادية للجماهير سوءاً ، وقد استغلّت القوى الشعب الفيتنامي خلال هذه الفترة إلى لاحتفاب إلى جانب قضاياها عدداً كبيراً من الأدباء وزودتهم بملحة في إيمانها وروحها المالية التي لم تصب بالوهن ولم تضعف برغم المحن . وبدأت المدرسة الرومانسية في الأدب تفقد كل يوم مزيداً من الأرض خاصة بعد الآثار النفسية التي تركتها انتكاسة ١٩٣٠ السياسية

في نفوس الأدباء وتفسح مكان الصدارة لمذاهب أخرى أكثر حيوية وأكثر توافقاً مع الواقع والظروف المتغيرة ، فبدأ التيار الواقعي يبرز شيئاً فشيئاً وظهرت على التوالي مؤلفات هامة لعدد من الأدباء فذكر منهم ليجوين تات تو ، فو ترونج فونج ، نيجوين كونج هوان ، نيجوين هونج ، نام كاو ، وكان في الصف الأول من أدباء هذا التيار أولئك الذين كانوا يشتمون ايديولوجيا إلى حزب العمال الفيتنامي الثوري الذي كان يعد من أبرز الأحزاب التي تقود كفاح الجماهير الفيتنامية ، وعندما كان الإيقاع الثوري يبدو واضحاً في تلك المؤلفات ويتعرض بالنقد لسياسات الاستعمار كان يصطدم بالرقابة وفي هذه الحالة كان الأدباء يلجأون إلى نشرها سرا ، وازدهر جزء كبير من أدب هذا التيار تحت الأرض ووسط مناضل الشعب الفيتنامي بعيداً عن أعين السلطات الفرنسية .

بعد عام واحد فقط من انشائه ثم شنت حملة واسعة للقبض على قيادات الأدباء وادعتهم السجون كما اتخذت إجراءات قمع شديدة ضد الفيتناميين حتى تتمكن من طريق الارهاب من إبعاد الجماهير عن الاستجابة لتأثيرات الأدباء ، واتسعت سطوتها لتشمل تقييد حرية الصحافة وفرض الرقابة الصارمة على ما ينشر فيها وإذا لم يكن من ذلك فائدة فلا بأس من إغلاق هذه الصحف ومن سجن كتابها والعمالين فيها . . . لكن هذه الإجراءات التصفية لم تنجح في حصر أو خلق أفكار الأدباء الجديدة أو في منعها من التأثير في حياة الشعب الفيتنامي .

بين الأمل واليأس

تمكن الأدباء الفيتناميون بعد الحرب العالمية الأولى من أن يخلصوا إلى حد كبير من القيود الكلاسيكية القديمة التي كانت تقود حركتهم وأن يستشفروا عالماً جديداً ، وبدأ يزدهر أدب حيوي ذو اتجاه رومانسي متفائل ينساق بالتضيق والتجديد ، فصورت أفايص الأدباء ورواياتهم الإنسان الفيتنامي الجديد الذي يرفض قوانين المجتمع الاقطاعي العتيقة والذي يفتح على بعض العادات القديمة كالزواج الجائر والبروتات آمالي الإنسان في الحرية والحياة الوردية ، ولكن ذلك التطور المتفائل الذي احتل به هذه الفترة لم يستمر طويلاً إذ قطعته بقسوة النكسة التي لحقت بالانتفاضة المسلحة التي قادها الحزب الوطني الفيتنامي « فييت نام كوك دان داتج » عام ١٩٣٠ إذ أعقبت تلك الانتكاسة حملة اضطهاد دموية من سلطات الاستعمار الفرنسي شملت جميع الأدباء ، كما كان لتأثير تلك الصدمة وقع قوي على وجدانات الأدباء ومشاعرهم ولم تلبث رومانسياتهم الحالة المتفائلة أن تحولت إلى رومانسية متشائمة ومع ازدياد مشاعر اليأس في نفوس الأدباء فقد انزلت الأدب إلى مهادي الرموز الغامضة والتهويمات والأفكار المشوشة التي تنبئ عن فقدان الرؤية والاتجاه وعن التخبط .

فكرت سلطات الاستعمار الفرنسي عندئذ في استقلال ذلك المناخ الانهزامي المؤقت الذي ساد البلاد في تخريب الحياة الأدبية من الداخل لتجمل من بوادر الانهيار التي أصابت بعض الأدباء انهياراً كلياً قيادات في استخدام طابور خامس من الأدباء الانتهازيين والصحفيين الماجورين الذين يساءوا في تخطيط مدروس في الدعوة بصوت هامس إلى التعاون مع الوجود

ثم انفجر صراع حاد بين الأدباء المنتهين للتيار النثوري وبين الأدباء الذين ارتبطوا بشكل غير مباشر بالاقطاع الفيتنامي وبالاستعمار وكذلك الأدباء الذين وقصوا ضحية الدعوات المزيفة وانعزلوا بأديهم عن المجتمع وعاشوا في عوالم مثالية ليس فيها غير ذواتهم الفردية . وبدأ كل تيار يهاجم التيار الآخر ويحاول أن يفرض وجوده على الحياة الأدبية ، وامتلات أعمدة الصحف الأدبية وغيرها بالمناقشات العادة والمسابقات المنتهية حول قضايا حيوية مثل وظيفة الأدب وهل الفن للفن أم الفن للحياة ، ومن أبرز معارك هذا الصراع مشهد المناقشة العتيفة بين الكاتبين هي تريو ، فإن خوى تلك المناقشة التي شددت اهتمام المثقفين والرأى العام في البلاد فترة طويلة ، وظل هذا الصراع محتلبا حتى وضعت نهاية له حرب التحرير الوطنية التي جسست المسكة لصالح الأدب الواقعي ذي الرؤية الثورية .

الأدب وحرب التحرير

استطاعت قوى الشعب الفيتنامي أن تصاعد بكفاحها السياسي يوما بعد يوم وتزوجت هذه المسيرة النضالية بالنداء ثوري أغسطس ١٩٤٥ التي أعلنت استقلال البلاد في أيام الجمهورية الديمقراطية ، وكان ذلك يمي قفلة حاسمة في أسلوب النضال الفيتنامي ، كان معناه أن الشعب الفيتنامي قد قبل أن يتحدى السلطة الاستعمارية الفرنسية وإن يقدم من التضحيات ما تتحقق به مطالبه في الحرية والاستقلال ، وبدأت المواجهة الثورية المسلحة بين فيتنام وفرنسا ، تلك المواجهة التي قادها المناضل هوشي منه والتي استمرت تسع سنوات كاملة تحققت في نهايتها انتصار الشعب الفيتنامي على الجيش الفرنسي في معركة ديان بيان فو الشهيرة التي دخلت تاريخ نضال الشعوب من أجل الحرية في عام ١٩٥٤ .

تمكنت تلك الحرب الوطنية من أحداث انقلاب هائل في كافة أوجه الحياة في الفيتنام وأحدث آثارا بعيدة المدى على الأدب الفيتنامي ، لقد قامت بحسم ثير من القضايا والمناقشات التي كانت مثارة من قبل في الحياة الأدبية . . ان تلك الحرب الثورية قد طرحت على الأدباء منذ أيامها الأولى وبطريق غير مباشر عديدا من الأسئلة الهامة التي كان عليهم أن يتخذوا منها مواقف محددة ، ان أوان التردد قد انتهى وجاء زمان الحسم ، ومن أمثلة هذه الأسئلة ماذا سيجعل

الأدباء والمثقفون ازاء الحرب الوطنية التي يخوضها الشعب ضد الاستعمار والاقطاع . هل يسامحون فيها أم يقفون بمنزلة عنسها وعن أحداثها ، كما طرحت قضية ضرورة التزام الأدب بقضايا الجماهير . واتخذ الحوار في هذه الموضوعات شكل المقالات في الصحف وانقسم الأدباء حولها الى فريقين في البداية ، الأول هو فريق الأدباء الثوريين الذي حدد مكانه منذ اللحظة الأولى الى جانب الجماهير والالتزام بقضاياها وعرف دوره في الحرب الوطنية جنديا في فصيلة أساسية من فصائل جيش التحرير الفيتنامي . . أما الفريق الآخر من الأدباء فلم تكن الأمور عنده بمثل ذلك الحسم والوضوح ، فاستمرارا لواقفهم المترددة السابقة وتبينهم لتيارات الفن للفن رفضوا مبدأ الالتزام بحجة أن الأدب سيهبط مستواه إذا أخضع للتعبير عن أهداف وموضوعات واقعية ، وعندما حاصرتهم المناقشات وضيقّت على منطقهم الخناق عمدوا الى طرح تساؤلات مضللة : لقد قالوا : انكم تدعوننا الى السر بجانب الشعب ولكن هل سنفهمنا الشعب ؟ واذا عدلنا عن توجهه أدبنا لنضالنا للقة ورحمناه نحو الجماهير ألن يكون ذلك على حساب إصابتنا وشخصيتنا الأدبية وتكون النتيجة للهائبة هي انخفاض مستوى الأدب .

انتصار الأدب الثوري

قام بالرد على هؤلاء الأدباء وساعد على فضح منطقهم المتداعي عاملان ، الأول هو جهود حزب العمال الفيتنامي الذي أولى منذ بداية حرب التحرير اهتماما خاصا للعمل النقائدي بين الأدباء واستمر يؤكد في كتابات مفكره النظرية وفي كل المناسبات على أن الفردية في الفن لن تؤدي الا الى طريق مسدود ، وان الفن يصبح مجديا وعقبا اذا انزل عن الناس والحياة ، وان حرية الفنان الذاتية غير مجردة ومن الخطأ فهمها معزولة عن حرية مجمع الشعب والوطن . كما دعا الحزب هؤلاء الأدباء الى الخروج من ابراجهم العاجية والى الالتزام بقضايا الشعب ووضع الأدب على افكاره ونبض مشاعره ، وحث الأدباء على تقوية ارتباطهم الجذري بالوطن فنبه الى ضرورة دراسة الأدباء للتراث الأدبي الوطني وللتقاليد الفيتنامية والى الافتتاح على الأدب التقدمي الإنساني في العالم ، يتفاعل معه ويستوعب منه الجوانب الصحية التي تقوى جندور الأدب الفيتنامي وتزوده بأفاق أكثر خصوبة وفراد وإنسانية .

نموذج البطل

اتحصرت موضوعات الأدباء من قصص أو روايات خلال حرب التحرير في التعبير عن الجهد الإنساني الخارق الذي يبذله الشعب الفيتنامي من أجل الحصول على استقلاله وحرية وبعد انتهاء الحرب وتحقق الانتصار وضع الأدباء الفيتناميون أيديهم على واقع جديد خصب وذو آفاق متنوعة بلا حدود ، وقد تمثل هذا الواقع في اتجاهات ثلاثة هي سعى الجماهير الفيتنامية لبناء الاشتراكية ، الذود عن السلام ثم أخيرا النضال بلا هوادة من أجل توحيد شطري البلاد . .

وبعد خمس سنوات من انتهاء حرب التحرير الوطنية الأولى عادت المقاومة لتندلع من جديد في الجنوب وعاد الأدب الفيتنامي مرة أخرى ليكتب دوره النضالي ، وعاد الحرس القديم من الأدباء المخضرمين إلى الإبداع وإلى كتابة الموضوعات الشورية ولم يكونوا وحدهم في هذه المرة بل ارتفعت إلى جانبهم أصوات الأدباء الشباب الجدد الذين كما أديهم ونضح في بوتقة حرب المقاومة الأولى . . ان نموذج البطل في الأدب الفيتنامي الحديث هي نماذج شعبية في الدرجة الأولى ولا يخرج عن الإطار في مصطنع والفلاح الذي يستحق حرقه غزيرة لبروى أرضه والجندى الذي يتذكر قصص البطولة التي شهدتها وشارك فيها أثناء حرب التحرير كما نجد الفنان المنكب على مادته الخام وأدواته يصنع منها تمثالا لثورة والتعاونية الزراعية في طورها ومشاكل عملها وتجاربها ومناضل الجنوب الذي غادر قريته وإبنائه منذ سنين لينخرط في صفوف جيش التحرير الوطني إلى غير ذلك من تفاصيل الحياة الواقعية التي تفسر بها مرحلة البناء الاشتراكي في الشمال ومرحلة مواجهة الاستعمار الأمريكي الجديد في الجنوب .

ان نضال أدباء الفيتنام الذين يباشرون الثوار والجنود في مناطق العمليات وبيدعون أدبا نضاليا يدعو لانتصار الاشتراكية والإنسان وللدفاع عن الوطن ويشير بالنصر للشعب الفيتنامي المكافح لا بد ان يكون نموذجا جيدا لأدباء العالم الثالث الذين يواجهون تحديات متشابهة .

أما العامل الآخر الذي دفع هؤلاء الأدباء إلى تغيير مواقفهم فهو حرب التحرير الوطنية . فان تلك الحرب شجعت اهتمام سائر الفيتناميين ولم يكن الأدباء ليستطيعوا مهما اختلفت نوعياتهم أو اتجاهاتهم أن يقفوا بمعزل عن هذا الحدث أو يواجهونه باللامبالاة . . ولم يبق وقت طويل حتى تغلبت النزعة الوطنية لديهم وأصرح معظمهم إلى الانخراط في الجهود التي تستلزمها الحرب ، حاربوا الفرنسيين جنبا إلى جنب مع العمال والفلاحين وعاشوهم معايشة صعبة ، قاسموهم شظف العيش في الغابات والأحراش وشاركوهم المشاعر الوطنية الملهمة ويوما بعد يوم في مسيرة الثورة الفيتنامية ازداد الارتباط والتلاحم الحسي بين الأدباء وبين الشعب الذي تقف عن كاهله رداءه التخلف واندفع للنضال المسلح طريقا ينتزع به حريته .

وهكذا استطاعت حرارة النضال المستمرة في طول البلاد وعرضها أن تهز كافة الأسس التي يعتمد عليها أنصار الفن للفن ونتيجة لذلك فقد بدأ كثير من الأدباء ينفضون عن أنفسهم شيئا فشيئا ذاتيتهم الضيقة ويعودون إلى الارتباط بالمسيرة النضالية للشعب الفيتنامي والامثلة على ذلك التحول كثيرة نذكر منها على سبيل المثال الأدباء نيجوين توان ، نيجوين هونج ، توهوكي . . هوي تونغ - الذين كانوا قبل الصراع ثورة التحرير من أشد دعاة الفن للفن وكانوا يعبرون في أديهم عن عدايات الصمت والجمال المجرد والميتافيزيقي ، فبعد أن عملوا بحراة النضال خلال حرب المقاومة الطويلة تطهرت نفوسهم من الفردية ومن التعلق بالذات واقتلبوا أدباً مناضلين ملتزمين سقط كثير منهم بشرف في الميدان من أجل قضية الثورة والجماهير .

وبعد أن انتهت حرب التحرير الوطنية الأولى لم يقصر الأدباء الفيتناميون التزامهم وقضائهم على قضايا شعبهم فقط بل تجاوزوا ذلك برؤية إنسانية ثورية إلى التضامن مع سائر الشعوب المكافحة من أجل الحرية والسلام في العالم ما أكسب الأدب الفيتنامي طابعا إنسانيا شموليا يستقي أصوله من التقاليد الوطنية للمقاومة الفيتنامية ومن التراث الإنساني الذي يختر به الأدب العالمي في الشرق والغرب .



بروموشوس

عجوزاً

حسن على طلب

أدفن اشعاري
في قبر مسعود
تتحلل اشعاري
ياكلها الدود
يلد الدود بروفا .. و يعود
واذا هم حياة
وورود
ينمو يلتئم المولود
يصبح عاردا
ينتصب المارد فوق الاخود
يصعد نحو القمة
يعرج نحو سماوات الالهة السكرى
يسرق نعيمه
يتسلل المارد تحت ستار الظلمه
يهبط للأرض القرويه ..
بين هتافات جهم
يندس المارد بين الزحمة
يفتح النجيمه
ينصهر الثلج الربضي في شريان الأرض
وتنطفئ المئتمه
.....
يا من تسأل عني
عن قبارة حزني
عن شجن الناي ..
هالاننا اجرع غضب الالهة السكرى
مسمول العينين ..
مكبلة سالكاي
يا من تسأل ..

يا مولاي
هنا وجهي شاخ ..
وتلك عصاي

زئزاة اشعاري
حبلي
اوتاري
تكلني
تبحث بين القفل
عن طفلين
وأنا مصوب العينين
مفل بالعار
من الرأس الى القدمين
ومدنسة بالرجس يداي
يا من تسأل عني
عن زئزاة شعري
عن مفاتي
هنا وجهي شاخ
وتلك عصاي
أتوكا فوق تضاريس العمر عليها
وأعش بها الضلعان الماعز
كنت ضعيفا عاجز
شيخا في السبعين
أو كنت أنا هز
لكي كان الحرف الناشز
يتخلق من ظلمة روحي
ينمو يتقلدني
فوق صديد جروحي
كانت اشعاري الفضبانه
تتمطلي عبر القبر
تخطم فضبانه
تصرخ في وجه الصمت
تتحلى الزئزاة
وأنا أنتظر الموت
كنت ضعيفا ... مكثود

تسققات 4 الأحلام الوردية

محمد الهريجي

- ١ -

وابين

هذه الورقة ليست للنشر ، فالجنود لا ينشرون أسراراً عسكرية .
كل ما عندي .. أنه صدرت لنا الأوامر بالاستعداد للتحرك . على اللواء ...
من الفرقة ٥٠٠٠ من ممكا أن تتحرك المهمة سرية ولا يعرفها سوى كبار القادة ...
والأمس كان حربياً دس فيه صديقي (حاييم) حدي إحباطي اغتالته رصاصة
فناص مصري (٥٠٠) حين عاثرنا مستعمرة «أميرة شمال الجند» أيضاً أنا متوجهون إلى
لمواجهة الأردنية ، فالمخربون ازداد نشاطهم هناك ولابد من الردع ، لكن صائق
ديابتي مال على أذني وقال : المواجهة المصرية ! وتأكدت حين صار تجمعنا قرب مصر
مثلاً . تذكرت فتاني هالكنايب ، لكن ربيعي الشرقي «مددكوه» صحك وقال :
ساققلب رأس المشي إلى ديل ، أما «عدنان» «اللساني المؤلذ» فقال : سنثبت أن رفاق
(نحال) بد للمشهود الإسماعيلية ، وعندما تصلم موت «رباص» «مصري آخر ،
فأزقق في رفاقك

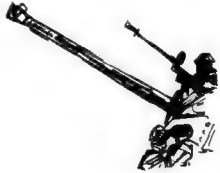
— لقد كان مدفع عدنان .

— وآه أيها الـ «عزرا» الملعود .. اشتقت اليك كثيراً .
في التحرك سارت قاذفتنا في هيئة «قول طريق» تسبقه سرية استطلاع ..
فالمطريق ازداد فيه الشوك والمخربون مدوا جذورهم حتى سيناء ، ولا أمان لعربي
ككيف يكون الأمان ليدوي ؟

لكن فجأة ! انهال الرصاص علينا كالطرر . دوت الأكام وانهمال الرصاص
علينا كالطرر . طاقة من الجحيم فتحت . وعلى القنات أن تحصى خسائرها ، وعلقوا
قتل المخربين من عراقيهم للفران والجوارح . آه أيها الكلاب ، لكن ، لا بأس ،
إن ثمن البقاء والتسك بحققنا المشروع فيما اغتنتناه ، وكل ميلاد وله مغاض ..
وكل حضارة ولها صحاهاها .

لكن يبقى في زاوية من العقل سؤال : ما معنى أن تقول جارتنا : « إن حاجة
الناس هنا إلى السلام تتزايد باستمرار » « وإلى متى يظل القروء العربي قائماً ؟ »

واليوم قبط .. وكل الأشياء تبدو سرايا .. والهواء ثقيل كالرصاص ..
والرمال مترامية بلا نهاية ، تهب منها آلاف الأرواح القتل ، قليلها يطالب بالثار وزرع
الحضارة العبرانية الجديدة ، وكثيرها يسطرن باللعنات كان الموت لم ينتزع منهم نعمة
العناد بعد ..



- ٢ -

ميدفدكو

غير مصرح للجندى أن يكتب مذكراته .

رغم هذا فقد وصلنا إلى موقعنا الجديدة . وصلنا في آخر صوم . ولا وقت للراحة . . . على طاقم الدورية أن يسهل الوصول ويحسن الاحكام . وسموية ورسم تذكرة المرمى ولا تنس فوس اسرار الاحباطات وحفرة البياديه وسجل احداثيات الاهداف المضبوطة ان وجدت ون لم يوجد فسوف تشعلها عدا او رسا البنية لا تعلم . . . فالظلم سوف يضاء يا ابي الوطن الشكر من اسفل الى العرش . ومن ممكن لا يبصر عود ثقاب فسوف يبصر الحريق غدا . فهي اضية او موت . والانسان المكسر لا يكسر كبرياءه سوى العصف . ونحن يكون المكسر جهلا نندو يكون حماقة كبرى . أنتم ابطال تصنعون العالم الجديد . . . نفل لأحد منكم مطلب ؟

وانسى كلام سيادة عائد . ثم رد في اسي

- كلما ناسف للجندى الخائن الذي جرح صابطه . لا بأس . في كل طابور حوبة وهذه هي الطبيعة البشرية . . . انتباه !

نرى ماذا حل بصديقي « رابين » و « عدنان » وكيف أنت يا « عزرا » ؟

وأه أيها الخدنى القدر . . . كان يوما شافا ، أعاد إلى ذهني حكاية الاعرابية التي عثرت على ذنب صمغ لم يصح عيشه بعد . ألغمه بدي شانها مع أولادها حتى كبر . لكن طبيعة العذر كانت أقوى بأصلا من السوء . . . احبل الذنب الاس بالاشاة الام فكانت مجزرة . . .

وقال لي « عدنان » ذات يوم . « أن يقول تطوع العرب الأصليين من أهل البلاد خاصة بعد حرب حبريان يشكل خطرا كبيرا » لكن « رابين » رفض ذلك . قال « لا نحارب وهم يرحلون ، السوء في الجيش ومعهم الشوارع ؟ أشركهم في القتال حتى لا يشعروا بالعربة ، الدروز يجدون منذ عام ١٩٥٨ وكذلك الشراكسة ، فلماذا لا يجدون ؟

وقال « جاك » - شرس الفرقة وطفلهما المدلل - : أؤيد رابين . . . لكن الأمر يتطلب رفاهية صانمه . . . يجب ألا يسمح لأحدهم بالاعتماد أو التصرف وفق هواه . نحن مثلا في أمريكا نجد الروح لكسا لا نعتبرهم مقاتلين من الدرجة الأولى .

أما « عزرا » ، الألماني المولد ورفيق « الحاكيتار » ، فقال : الأفضل أن يبيدهم تماما . . . فأفضل الحلول ألا يبقى على وجه الأرض عربي واحد !

انقبض قلبي من كلمات « عزرا » لكن روحي انصهرت عندما عدت الى كلمات « جاك » والزواج المجنون والمقاتلون من الدرجة الثانية . عندها تذكرت حالتنا نحن الشرقيين والقيود التي نمانعها هنا في الجيش والغربة في حياتنا الملكية . كان الأمر يصير لنا بأنه طبيعي ، وكان أستاذ الفلسفة الألماني يقف بأنفه المعقوف للديب ويقول : لأن لا أحد هنا يكذب يعرف أحدا ، ولأن لقاء الغرباء مملوء دائما بالشك ، ولأننا نحن اليهود على وجه خاص يشكل الشك فينا عنصرا هاما لاستمرار بقائنا ، من أجل كل هذا فلا بد من - بعض القيود .

والى متى يظل الشك ؟ ولماذا أشك في شكي . ويشك شكي في شك زميل الدراسة وزميل التخصص « أدنولد » يوم أن سهرنا في شوارع تل أبيب نرقص رقصة حزينان حتى الصباح ، وكان المساء يفتح الأحلام الوردية وتندثر الأمان بلا حدود . لكن الصباح جاء ومعه شك « أدنولد » كان قد تصب من الرقص والشرب طوال الليل فاستند على عمود النور وتهدلت ذراعه داخل صنوبر القيامة وقال : « يشتمل عود الشغب مرة واحدة ثم ينطفيء الى الأبد ، رغم براعه المشعل الذي قد يقسمه الى ثلاثة أجزاء طويلة ليشملة ثلاث مرات ، الا أنه سوف ينطفيء الى الأبد ! أشك أن الجولة الرابعة ستجد في رأس العود تقايا » .

والظلام ستائر حديدية صلبة ، ولا ضوء بالضفة الأخرى ، لا حركة ، هدوء مريب مزعج ، وغدا سوف تقوم القيامة ، وكم تبقى من وقت خدمتي ؟ من هناك ؟ من ؟ تقم .. كلمة سر الليل .. شالوم .. أشك أبدا .. أشك ألف مرة أشك .

- ٣ -

ورقة وصلتني من أحد أفراد منطقتي سينه

... واللمسة [١]

كان يوما يحمل بين طياته اعصار الربيع .. حقيقة يوم يشير بالنحس ..

انتبهت جندي فلسطيني المولد من فصيلتنا فرصة اشتباكتنا مع شرذمة من المخربين ونحن في الطريق الى هنا ، كانت نيران البازوكا تندلع من كل الاتجاهات ، حين أسرع ضابط الضبيل بالاجتماع خلف ساتر من الرمال يتقمبه الجندي .. كنت مختبئا وراء ساتر آخر أحمي اختفاهما ، محتفيا بالخوذة أمام الرأس . ولأن أذاننا تعودت صوت الطلقات فقد ميزت صوتا آدميا يصرخ : « لم تكن اسي عانية البيارة يا ابن الكلب ! » كانت اسي فلاحه مهنتها أن تنجب الأبناء وتحلب البقر ! .

أذهلتني الكلمات وأرعشت يدي ، رفعت رأسي وأعلت رقبتني قليلا فادا بالجندي يشير سلاحه في وجه ضابطه ، خشيت من سحرة الجندي لحذوث أكبر من نيران البازوكا المتدلمة كالشم . وكان شيئا مفزعا أن يرتجف الضابط حوما ورعبا . ساعتهنا ايقنت أن كل الضباط جبناء حقيقة . الرقاعية توند الجبن والخوف على الخيصة بذي ثمن . قرفت . واجتاحتني رغبة جارفة في أن ألقي رأس الضابط بالرصاص عندما راح يتوسل والجندي يقرأ عليه صحيفة الاتهام من أول دير ياسين وقرية عيلبون حتى الأحد الماضي وقد سمعت فيه ثلاثة بيوت كانت وكرا للمخربين . ساعتهنا كان احساس غريب : تكومت كل الآلام والأحقاد التي عانيت في حياتي ، كلها تدأخلت بشكل يتسم لا أقد على وصفه ، انفجرت فجأة بألف سوط تلهب اصبعي ، فقبضت على الرناد .. واسترحت .. خرجت المثلثة بكل ما بقى من حزن ! واسترحت .. تبذل ذراع الجندي وتلوث كتفه بالدم .. واسترحت .. حركة بمحاجة من الجندي تدرج لها الضابط عند قدمه .. وما استرحت .. لحظة وتكوم الإنسان معا .. واسترحت ..

رحمت الى هناك وبعض من الطلعات مارال يشع في الجو . وفي الطريق اليهما سمعت صوت نار مش عسكري يطلق من اداة يعرفها تماما . انها كاليوم لا يشد الا على حرائقنا ويعرفها تماما . وسلاح انكمه مع الطلعة هي يد احربين يعرفه تماما . والمدياح بجيب الجندي الاسير وصحت عليه ، لحظه ثم اخففته بيدي . اقلعته . . اهرسه تحت قسي . . اداويه التراب .

واعرف ان الاثنين جرحي قبل ان يعرف سيادة القائد ذلك . اعراف ايضا انه سيظل بين الاثنين دم بلا نهاية . لكنني لا اعرف كيف ثم يسمح الضابط صوت النار شخص الجندي . ويبدو ان هناك اشياء كثيرة لا سمعها الا بعد انقرازه . وبوقت طويل . كالرعد بعد البرق ، والصدى بعد الصرخة . واندم بعد الطلعة . والانجر بعد اشتعال انفجيره ، والنجر بعد النار العسكري .

لكنني ادع بقية حياتي المهدة لقاء ان اعرف سر كلمات مدرس الناريح التي وجدتها ذات يوم بسلة المهملات :

« ان استمرار الحقد عشرين عاما ، يبين ان العرب على حق !! »

عدنان : ورقة لم تمزق

اود ان اسريح . فمسوف اكتب هذه الورقة ثم امرفها ، هذا كل ما ادره : لكنني لست ادرى لماذا تلج على الان كلمات رقيق . الحدناح . - والجزانري المولد . وكانت يرغم من المدوع هي عينيه . .

عندما صدرت لنا الاراس بالتحرك الى الجبهة الاسرائيلية المواجهة فلالاسماعيليه استعدادا لازغام احده حصره على قبول الحدود الآمنة (س الدرس) قول في اشاحية العسكرية فهذا سر لا يداع ، ورغم ان الورقة سوف يوق الا انه الاضباط ! لا امرار عسكريه بانره . اشياء ؟) لكن رويحي مال حيا في ارب الامر بعننيه ثم ما لبث ان تشجع لكوني عربي المولد هذه وقال : « انهم يعاملونا هنا بعريه وكأننا جس آخر لم يات مهاجرين نصنع وطن النعماد . النعيمه باعدنان بعد بدأت احس بعنن لا يقاوم لحيال الاراس وحى القصة موطني » .

كلماته ضغطت على ودم حبي في صدري . . لكنني ثرت عليه : « انت نسر صهيونيا حالصا . انت ضعيف الايمان اييسا النمر » بين يوشع . انت لست رقيق . وجدناح . محلس . وفاق «الجدناح» حقا هم من تشربوا الروح العسكرية منذ الصغر . واصبحوا «لثائب شبابه» حقيقة . ولنا ان نتبسا هي نحن وفاق ونحال . - والشباب الطلاني الحارح - بصهيونينا الحالصة وتطوعا احتيارا في الاعمال الزراعيه بعد فترة الجنديه الاجباريه . . »

والغريب انه قاطني صانحا : « وهل للجندي هنا بهانيه !! » لكن الاعرب اني كنت اصيح فيه كي اكتب الصوت داخل نفسي ولكي اضح حراما صاعطا فوق الفتق بداخلي .

كانت عيناه تنظران الى بخوف . . يتوسل . . بريه . مزيج من المشاعر انقل جلي ، اخجلني . احسست بان نظرائه سكين تشقق الفتقاع الورق على وجهي . تشقق غلغا مهلهلا حول وجداني . تسرب جدار الحزان . انسكب الماء على قفطرات . وجهي كسيف في الارض ، قلت وقدماي برسمان دوائر في الرمال . « لقد جئنا الى عسا لنصنع التاريخ والانسان السامي من حديد . ولكي ننتي اشتراكية والكيمورات عا

لكن سرعان ما احسست بضعفي عندما لاحظ لنا صور الجرائد وفيها المشايخ تحرق الماخامات وهي تصنع ونحن صفار بسكن في رعب في ديول امهانا وكنا في الخروج الاكبر او في الطرد الاعظم . فصرخت :

« يجب أن تعلم ليس هنا مكان للجبناء » ولا وقت للخوف • هنا وقت لصنع المفاهيم الجديدة فقط »

صوب الى عينين دامعتين ، زادتا من تسرب جدران الخزان وانسكاب الماء ، وانصرف • شقق الخزان وانصرف • غرس الحنث الى اشجار الارز ورقصة الديكة وحلب ، وانصرف • انهار كل جدار الخزان • • فانتحيت ، وبكيت • وهانذا يارفاق دنحاله قادم الى الجزيرة ! هانذا ايها ال دغزراء الارهابي الملعذ •

وطردني يا « بن يوشع » من صداقتك وفكرك ، لكن الطرد الاكبر يوم أن نعيش دائما في الدرجة الثانية • في كل بلاد الارض نعيش دائما في الدرجة الثانية • وادفع حياتي وجنديتي لمن يمنحتني الدرجة الاولى في حضان اشجار « الارز » ومهرجان « دبعليك » عزوا

فلتذهب كل المحظورات الى الجحيم !

وغم اني لا اؤمن بأن هناك جحيما • كل ما اؤمن به ان الجحيم الحقيقي كان اليوم • الارض تنفجر بالحجم من كل جانب • ليس ديناميتا أو بارودا ، انه شيء لا يمكن تسميته • والسماء ملتزمة بالقاذفات • الصواريخ تجبر الصواريخ في الجو مما يشي بضراوة المعركة وغزاة الضرب • الجحيم الاكثر انفجرا برأس التساب الفرنسي • صرخ أول الأمر : « الارض تدور دورة عكسية فترجع الاشياء ! » تواصل الضرب مروعا تنازت له الاشلاء والأعماء تتلوى مختلطة بالزمال • كان منظرا قطعيا لم نختلمه ، عاد الشاب الفرنسي يصرخ • « الاشلاء شائر كارتجاسجات هائلة في الخ : » ورغم الموقف المميت صحك الاحياء من الجنود • زعق واحد منهم وسط لهيب الضرب ووجه الانفجارات : « ماشيت زالح بغيريدك الفرنسية ايها النمر «مرسولة» تواصل انصرف حتى غشيت الابصار وانتوت الطعام بالحوف • نفذت طاقة الانسان فينا فدعنا رويسا متضيق أن تكون امرة الاحيرة • انفجرت دانة شديدة الانفجار لارتفعت الاشلاء في الجو وشملت على أصوات الموت والضراب ، سقطت الأعماء والاربعة فروع الجندي الفرنسي أصابه الجبال ، قصرخ • وجه العالم مغوش عليه تابوت II • من بعيد انفجرت دانة أخرى تطاير اخصى فاصاب نظارة الشاب الفرنسي • فعاد يصرخ : « ألم أقل لكم • وجه العالم مغوش عليه تابوت ، ألا تسمعون ؟ » من قلب الموت وسكرات الدمار ارتفعت ضحكات الاحياء والجرحى من الجنود • هستيريا الضحك غطت على أصوات الطلقات وإن أعقبتها صمت • • فيكاه • • فصراخ • • فعويل • • أطبق الجنون على الأدمغة وانقلب الموقع الى أشلاء نفوس • اعتلى الشاب الفرنسي ظهر الدشنة مصلوبا في الهواء وراح يصرخ • كلماته مرعبة وهائلة ومروعة • ظل يهذي بالمناشيتات العريضة التي كانت تتوج اعنيدته • فيتنام • • كوبا • • كوربا • • لاوس • • انجولا • • موزمبيق • • الشرق • •

« للجنة » II صرخ بها قائد الموقع • اشار برأسه ناحية الفرنسي وأوما • ثم أرفد : « الحرب لم تخلق للمثقفين والرعاع ! » دوت رصاصات تدرج على انزها الشاب الفرنسي عند أقدام الدشنة • خفتت أصوات الضرب لكن صوته كان أكثر خفوتا • وجه العالم • • لكنه مات قبل أن يتم كلمته •

وكالات الأنباء العالمية

كان اشتباك اليوم ضاريا •

اقالة مدير المدرعات الاسرائيلية من منصبه •

مراسل الاويزوفر البريطانية

• • • وقالت أم شابة : « هذا ليس سلاما ، فالشبان يقتلون كل أسبوع • انني مستعدة لأي شيء من أجل عقد صلح مع العرب • انني أريد إعادة الضفة الغربية للفلسطينيين ولا اعتقد أن الحرب مستتشب لو أعيدت لهم أراضيهم • »

لقاء المجلة

مع

محمد أبو المعاطي أبو النجا

نبيل فرج

وصلت القصة القصيرة في بلادنا ، في اواخر الخمسينات الى نهايه مطاف الواقعية . بعد أن استنفدت جميع معطياتها الكباشرة ، وهجرها أكثر كتابها الى المسرح ، مما دعا النقاد الى اعلان موتها .

ذلك أن التجارب القصصية كانت اقل مدى من تجربة الحياة المتحركة المتقدمة ، تقف عند حدود النقل الحرفي للواقع ولا تعمل اى معطيات ثرية للفكر والانسان .

في هذه الفترة بدأ واضعا ان هذا الشكل الادبي بحاجة الى جيل جديد من الكتاب ، يوسع من افاقها الفكرية والفنية ، ويهبها دما جديداً ، يفيد من كل المكتسبات والجهود الحديثة ، بحيث تسترد مكانها من جواهر القراء ، وفي الحركة الادبية المعاصرة .

وقد كان محمد أبو المعاطي أبو النجا ، بجموعته القصصية الأولى « فناة في المدينة » ١٩٦١ ، التي استقبلها النقاد بصفوة بالغة ، من الملع كتاب هذا الجيل ، واكثرهم نفجا . قلم أصيل يباعد بينه وبين التجارب السابقة ، وينتهج أسلوبا جديدا في التعبير ، شديد الطواعية والتماسك ، يستوعب شرائح عريضة من المجتمع ، تتواصل أو تفرق ، ويرى الفرد والجموع والوجود من جميع الزوايا ، في ايقاعه الانساني ، الذي يتقتر بجزيئاته الصغيرة وكليساته الكبيرة ، وبما ينطوي عليه من تماثلات وتحديات ونحولات . أو من صراع وجدلية ، الى جانب امتلاك الأدوات القادرة على استكناه النفس ، بالدرجة التي يرصد بها مواجهات الفعل .



بعد ذلك قدم أبو المعاطي أبو النجا ، سنة ١٩٦٣ ،
مجموعته الثانية « الابتسامة الغامضة » . وفي سنة ١٩٦٦
« الناس والحب » . وقد برزت في هاتين المجموعتين وتاكدت
نفس السمات النابضة في الرؤية والتكنيك .

ولديه الآن مجموعة رابعة عمدة تلتشر بعنوان : « الوهم
والحقيقة » ، يتجاوز بها القيم التي بلغها

ولحمد أبو المعاطي أبو النجا تجربة طيبة في الرواية
التاريخية هي « العودة الى المنفى » ١٩٦٩ ، تناول فيها ، برؤية
واعية شاملة تنبع من صميم الأحداث والمواقف ، حياة عيد الله
نديم ، التي كان تعبيرا متقلبا لعصره ، ودلالة على الثروة
الشعبية التي تتفجر بها دائما ارض الفقراء والمظلومين .

وفي هذا التلقا مع محمد أبو المعاطي أبو النجا نتعرف على
تجربته القصصية ، والفكره ازاء الفن والحياة .



تجربتي القصصية :

من خلال هذا كله ، ومن خلال خبرة فني مرافق
عني أبواه بالا تكون له أية خبرة بغير دروسه -
التي يتلقاها في المعهد الديني ، كما حرصا على أن
يجتهد في بكل أسلوب - كل خبرة مؤلة أو سيئة ،
من خلال هذا كتبت مجموعة من القصص نشرت
بمجلة الرسالة التي كان يصدرها الأستاذ الزيات
وقد حرصت على ألا أعيد نشرها في أول مجموعة
صدرت لي بعد ذلك سنة ١٩٦٠

وحين جئت الى القاهرة عام ١٩٥٢ لالتحق بكلية
دار العلوم كان ذلك آخر عهدي بالعالم الهادي
الساكن ، عالم القرية الصغيرة والمدينة الصغيرة .
عشت صدمة اللقاء بالمدينة الكبيرة بكل أبعادها
ودار راسي بالأسئلة الكثيرة التي كانت تغسل
الحياة الثقافية في الخمسينات غداة الثورة . بعض
هذه الأسئلة كان عن معنى الأدب ودوره في الحياة
وبعضها كان عن معنى الحياة ذاتها ومعنى المجتمع
والإنسان والتطور . ومع جيل كنت أبحث عن
أجوبة لهذه الأسئلة !

ولحسن الحظ أو لسوءه أننا كنا نتلقى الأسئلة
والأجوبة معا في صورة مذاهب وفلسفات
وتيارات !

في هذه الفترة كان تيار الفلسفة الوجودية
يقدم بعض الأجوبة وتيار الفلسفة الماركسية يقدم
أجوبته التي تتميز بشمولها وكان من أثر ذلك أن
توقفت فترة عن الكتابة لأعيد النظر في كل شيء .

س : ما هي تجربتك مع القصة ؟ وما هي
البواعث التي حدث بك الى كتابتها ؟

ج : بدأت تجربتي مع القصة كقارئ . مثله
طفولتي ، كانت قصص القرآن الكريم الذي حفظته
في فترة مبكرة أول قصص أنارت خيالي ولا زالت
حتى الآن أحلم بأن أعيد كتابة قصة سيدنا الخضر
، الإنسان ، الذي يرى من خلال الواقع ما هو
أبعد منه . ثم قرأت الطبعات القصصية من كتاب
الف ليلة وليلة وسيرة أبي زيد والزنجاني وغيرهم .
وأذكر أنني قضيت طفولتي أحلم بالرخ والسندباد
وبلاد واق الواق ، وزحلة أبي زيد الى المغرب ،
والقصير العجيب الذي بناء الزير سالم من جبالهم
ضحاياه .

في فترة المراهقة كنت ألهم روايات الجيب التي
كان أخي الأكبر يمتلك منها سحابة كاملة ،
وأحداني أبي قصص كليله ودمعة لأنه كان يعتقد
أنها تعلم الصغار حكمة الكبار ، ولينقذني من
روايات الجيب التي لم يكن يؤمن بقيمتها ،
وبفروشي القليلة كنت أشتري ما يتساح لي من
مؤلفات تيمور وطه حسين وفريد أبو حديد وتجييب
محفوظ وعبد الحليم عبد الله .

وسحرتني مترجمات الصاوي والزيات ومحمد
عوض وجبران خليل جبران ، وبانتظام كنت أقرأ
مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » !

وأصبح همى الأكبر أن أقرأ ، وكأننى لو بقيت
أفعل ذلك عشر سنين فسوف أعرف الحقيقة الكاملة
عن كل شيء ثم أبدا فى الكتابة .

متى تحلست من هذه الفكرة المضحكة ؟ ومتى
بدأت أنتحر من سحر الأفكار والنظريات العامة؟
وسى بدأت أدرك القيمة الحقيقية والعطية للخبرة
المباشرة فى الحياة !

بل متى بدأت أدرك قيمة التقليل الذى تعطيه
هذه الخبرة ، وضرورته حتى لفهم النظريات العامة
فهما أقرب الى الدقة ، لا أدري على التحديد ، ولكن
هذا هو ما بدأ يحدث مع الأيام والسنين .

الحقيقة الكاملة على ما نى يعرفه مرد أو جيل ،
وعد فصل الانسانية بذلك الى فئة تطورها
وارتقاها . . . والتطور لا يحدث فى قوانين الحياة
بل فى معرفة الانسان بها . . . أما أثر هذه المعرفة
على الحياة وعلى وضع الانسان فيها ، وعلى هذه
امعانين نفسها فذلك مشكلة المشاكل . . . الخبرة
المباشرة قبل خبرة القراءة وبمدها هى دليل لكى
أشعل شعبي فى طريق الباحثين عن هذه الحقيقة .

فهى لعنى الأدب ودوره هو دائما جزء من همى
لعنى الحياة والانسان والمجتمع يتطور به ومعها .
دافعى الى الكتابة هو جزء من دوافعى للحياة ،
فانا أكتب لأتعرف على ما هو غامض فى نفسى وفى
انواقع الخارجى ، ولأحقق التوافق المطلوب بينى
وبين العالم الخارجى ، ولانى ألزع حين أتسب
فيما أكتب لمحة من الجمال الذى احلم دائما بتحقيقه !
عن التراث :

س : ماذا أفدت من التراث العربى والعالمى ؟
ج : ربما يكون من الصعب أن أقول لك
بالتحديد ماذا أعبد من التراث العربى أو العالمى .
وليس من الإجابة على هذا السؤال فى شيء أن
أذكر لك أسماء الكتب والكتاب الذين أجبهم فى
التراث العربى أو العالمى ، أو ماذا أفدت أو تعلمت
من هذا الكاتب ، أو من غيره ، ذلك أن تأثير كاتب
أو كتاب شيء يكون أحيانا أعق ما أعيه أو أحسه
وانعكاس هذا التأثير فى أعمالى مسألة أخرى قد
يكون النقد أكثر من موضوعية فى اكتشافها .
ومع ذلك فاعتقد أنه من الأجدى هنا أن أتكلم
عن موقفى من فكرة التراث بشكل عام ، وكيف
أنظر اليه ؟

التراث هو تجربة الأقدمين وخبرتهم ، ومى
المهم أن نتعرف الى هذه التجربة بقدر ما نستطيع
فمن خلالهما نفهم معنى « الجسد » ، وصوره
التطور واتجاهه !

وأحب هنا أن أوضح أن معنى التراث فى الألف

والفر يختلف عن التطور فى وجوه الحياة الأخرى
كالتعلم وطبيعاه مثلا .

فالتدبى على ما أعلم هو دائما مجاور للقديم وحطوة
متقدمة عليه ، ونسعى للقديم فى العلم قيمته
التاريخية أما فى الأدب والفن فالمسألة تحتب
تماما . أن قيمة أى عمل أدبى على قدرته على أن
يعبر عن تجربته بريدته فى حياة كاسه وفى عصره
وقيمة المتجربة لا تقتضى بمرور الوقت بل تزيد
أو شعر شوقى ليس أفضل من شعر المتنبى ، كما
أن شعر المتنبى ليس أفضل من شعر زهير بن
أبى سلمى لمجرد أنه جاء بعده .

بل لكل شاعر من هؤلاء قيمته الخاصة التى
تتمثل فى تعبيره الخاص عن عصره ، وقيمه العامة
التي تتمثل فى قدرته على تجاوز هذا العصر .

وإذا كان يقننور أى عالم جديد فى الهندسة
أو الطب أو الكيمياء أن يمر مرورا سريعا بتاريخ
هذه العلوم لدى اليونان أو قدماء المصريين أو
العرب .

فإن أى أديب سوف يخسر الكثير لو أنه مر
مرويا سريعا بهوميروس أو شكسبير أو دانتي أو
المتنبى أو أبو العلاء . وإذا كنا نستطيع أن نتصور
تطور الفنى فى شكل عزم أو خط دائم الصعود فإن
تاريخ الأدب هو مجموعة من الومضات التي تكشف
أجزاء من هذا الخط أو من هذا الهرم ، وهى
رمضا تخلف قوة وضععا بأحلاف مومضة
الأديب . وحتى اليوم قد لا نجد فى الأدب الروسى
ومضة مثل ديستوفسكى ولا فى الأدب الانجليزى
ومضة مثل شكسبير ! ولا فى الشعر العربى
ومضة مثل المتنبى . !

من هذه الزاوية انظر الى التراث فى الأدب
العربى والأدب العالمى وأحاول الافادة منه قدر
ما أستطيع .

المضمون والمعمار :

س : ما هو مضمون قصصك ؟ وما معيارها
الفنى ؟

ج : لاحظ بعض الأساتذة النقاد أن عددا
كبيرا من قصصى يدور حول أزمة العلاقة بين الفرد
والجماعة ، وأسلم بصحة هذه الملاحظة ، فإزمة
العلاقة بين الفرد والجماعة لم تصبح قضية العصر
الا بعد ظهور شخصية الفرد المعادى للسيطر
واصراره على أن يكون تحت الشمس دور
ومكان ، والا بعد أن أصبحت قضية الجماعة مثله
فى مؤسسات الدولة الحديثة التي تعتمد على العلم
أكثر احكاما من أى وقت مضى !

الا أن اهتمامى بهذه الأزمة هو فى إطاره
القصصى جزء من اهتمامى بفكرة « الجسد » التى تقو

ان لكل كاتب حقيقى هو فى حد ذاته ظاهرة مريدة لا تكرر ولا أسب أن أقول مدرسة مريدة ، لأن المدارس الأدبية تبحث فيما هو مشترك بين عدد من الكتاب ، فى عصر أو مرحلة ، ولا تمنى بما ينفرد به كل كاتب ، مع أن ما ينفرد به الكتاب هو حقيقة موهبته وجوه وجوده الأدبى .

ولا أدرى الى أى حد يمكن أن تفسر لنا كلمة « الواقعية » أو غيرها مثلا لفرض نجيب محفوظ الأدبى أو يوسف ادريس ، أنها فى الواقع تفسر ما لا يحتاج الى تفسير ، أما حقيقة أى كاتب فانها تتمثل فى حساسيته الخاصة ، طريقة انفعاله ، طريقة عقله فى التداعى ، المحتنى الخاص لتطوره الفكرى والنفسى ، وهذا كله لا يمكن تفسيره بقواعد مدرسة بعينها أو حتى عدة مدارس . . . فالكاتب قد يمر بالمدارس الأدبية التى سبقتها أو التى تسود فى عصره كما يمر بأى خبرة أخرى عملية أو فكرية أو نفسية . انه يأخذ من كل ذلك ما يمكن أو يتعد به ، ويتفاعل مع نفسه ، أن كل شيء يصبح جزءا منه كما تصبح قطعة اللحم أو الجبن التى يأكلها جزءا من نسيجه الخاص ، وبالتسبب فى لا أدري هل تحتاج بعد هذا الى أن أقول لك الى أى مدرسة انتسب ؟

ولذا كنت ترى ضرورة الاجابة على هذا السؤال فأقول لك : لقد بدأت حياتى الأدبية متأثرا بالـ « الواقعية » ، ولأزلت اعتبر نفسى كاتبا « واقعيا » ان الذى تذكرو هو مفهومى للواقعية ، نهى شيء يحتوى الواقع جميعا ، العقل والاشعور والاشعور والحلم والخيال وحتى الجنون !

الموضوع :

س : كيف تختار موضوعات قصصك القصيرة ذات المذاق الخاص عن الفلاحين والعمال والبسطاء ؟

ج : هذا السؤال يثير مرة أخرى وبشكل مباشر مشكلة الاختيار فى العمل الأدبى ، ويتيح فرصة أوسع لظهور صعوبة المشكلة وليس لتقديم اجابة شافية عليها ، فمن السهل أن أقول لك اننى نشأت فى قرية مصرية وسط الفلاحين والبسطاء ، واننى اخترت يومى سياسى معين الاطار العام لبعض قصصى عن القرية المصرية والفلاح المصرى ، ولكن حين نتجاوز الاطار العام الى التفاصيل ، الى أدق التفاصيل ، الى الشرائع داخل هذا الاطار ، الى ما تسميه المذاق الخاص الذى يتوفر فى قصصى « رغم غرض التسمية » ، فسوف نجد أن المسألة أعقد مما يتبادر لنا لأول وهلة ، اننى بحكم النشأة أعرف الكثير عن حياة الفلاح المصرى ، جوانب الصراع الطبقي ، والصور المصرية الخاصة التى يتجسد فيها هذا الصراع ، جوانب التعقيد الشديد

حركة الحياة والمجتمع ، فالصراع بين المتناقضات فى الحياة وفى الطبيعة وفى المجتمع ، وفى داخل الفرد ذاته ، هو ما يثيرنى ، ويشد اهتمامى ، الصور التى يتجسد فيها هذا الصراع ، والمواقف والشخصيات والأحداث والأفكار . . حركة هذا الصراع ، معناها ، واتجاهاتها ، هذه الحركة التى تسرع عن نفسها فى أدق الجزئيات ، وفى أكثر الكليات شمولاً ، هى التى تجتذبنى ، كقصادى وككاتب ، وتفرىنى بفامرة الرحلة والكشف فى ادغالها الكثيفة !

فى أول مجموعة قصصية لى ، تجد قصصة عنوانها « خروج عن الموضوع » ، فى هذه القصصة تلمس الصراع بين « الذات والموضوع » ، حركة المد والجزر بينهما ، كيف يصبح الموضوع وسيلة للكشف عن الذات وتحققها ، وبمعنى آخر ، كيف أن الذات لا تتحقق فعلا الا من خلال الصدام بموضوع ، وكيف يفقد الموضوع موضوعيته لأنه لا يتكشف الا من خلال الذات ؟

كيف يصبح أحدهما وسيلة لايات الآخر ، ونفاهى فى ذات الوقت ، هذه القصة مجرد مثال ، وهناك أمثلة أخرى عديدة !

وبالتسبب لمشكلة المعيار الذى فهذه مسألة لا تحكمها قواعد مسبقة أو ثابتة ، أن القاعدة الوحيدة التى أتمسك بها هى شغورى بالذات فى هذه القصص هو الصورة التى أقدمها فى العمل ! أحلم بتحقيقه الآن وبالتسبب لهذا العمل !

وفى الواقع أن الطريقة التى اتقن خلالها بتجربتى القصصية كثيرا ما تكون هى المسئول الأول عن صورة هذا المعيار ، هناك قصص لها تاريخ فى النفس والفكر ، لها مراحل وأطوار كالجذنين ، أنها تحمل بصمات كل مرحلة ، وهناك قصص تجيء فجأة كالصهية التى لا تملك لها ردا أو تقيرا أو حتى تهذيبا ، الكلمة الأخيرة فى مشكلة المعيار الذى هى أن أشعر بأننى لو غيرت شيئا ولو قليلا فى هذه القصص فسوف يتغير فيها كل شيء ، وسوف تصبح شيئا آخر غير ما كنت أريده أو أحلم به ، وأنها بهذه الصورة أقدر ما تكون على توصيل تجربتى للقراء ، وطبعاً هذا كله مرتبط بأحاساس بالقصّة وقت كتابتها .

مفهوم متطور للواقعية :

س : هل تعتقد أنك تنتسب الى مدرسة أدبية بعينها ؟

ج : مسألة تصنيف الكتاب الى مدارس أدبية مسألة تشغل النقاد ، وربما تشغل الكاتب نفسه فى بداية حياته الأدبية كجزء من محاولته التعرف على نفسه وعلى مكانه !

أشعر أنها تحمل السر ، سر الطريق الى الكلية ، ويقوم العمار القتي بدور فك الشفرة التي أتوهم أنني عرفتھا ، ان التصديق الذي أدخله هنا أو هناك على هذه الجزئية هو في جوهره محاولة للوصول الى ما أحس أنه الصديق الكامل ، ومعنى الصديق هنا من أعقد المعاني ، وذلك أنه يسعى متواصل دحوب الى التقاط أدق الاشارات الصادرة من أعماق النفس والقاعدة من آفاق الحياة ، وأيجاد نوع من التوازن بينهما في لحظة معينة ، وهذه مسألة تختلف في رأي من كاتب لآخر ومن مزاج فني لآخر !

فيالنسبة لي أشعر أن الصديق يتحقق نتيجة إيجاد التوازن بين تيار الشعور ، وتيار الأحداث في العالم الخارجي ، بين وجهي الحقيقة في داخل الانسان وخارجه !

ولكن هناك كتاب يتندق تيار الشعور في داخلهم ويكاد يطغى على تيار الحياة الخارجية . وهناك كتاب يطغى تيار الواقع الخارجي على تيار الشعور في نفوسهم ، وكلا النوعين يحقق صدقه الخاص به ، ويقدم رؤيته التي تعني بالداخل أو الخارج ، وهذا بعض ما أعنيه بعمق مشكلة الصديق فالوصول الى الحقيقة هدف أجيال من الصادقين مع أنفسهم ومع طريقتهم الخاصة في الاحساس بالعلم .

الجمهور في بلادنا :

س : تتحرك الجماعة في قصصك بروح واحدة؟ الى أي مدى ترى ذلك معبرا عن جانب من الحياة في بلادنا ؟
ج : لا أظن أن الجماعة في قصصى تتحرك بروح واحدة مع ما في كلمة « روح واحدة » من غموض . ومع أن هناك سمات مشتركة لسلوك الجماعات المتشابهة في التكوين والمواقف ، فهذه مسألة يتحدث عنها علم الاجتماع بطريقة أفضل .

وبالنسبة لقصصى أرى أن سلوك الجماعة يتحدد فيها وفقا لنوعيتها والموضوع الذي يصنعها ويجذبها ويحركها ، فمباراة لكرة القدم أو سباق في الثيل ، أو حادث في الطريق قد يجتذب جمهورا يختلف في سلوكه واستجاباته عن جمهور يشاهد مسرحية لبريخت أو دورينمات أو يوسف ادريس . وقد ينتج الجمهور في اهداء البطولة لفرد كما في قصة « السباق » بسبب من عشق الجمهور الجنوني للبطولة ، ذلك العشق القاسي الذي حرم البطل من كل فرصة للهزيمة .

وقد يفشل نفس الجمهور في انقاذ طفل بسبب من قسوته أيضا وعدم نمو روح المسؤولية بين أقرانه ، كما في قصة « سحابة الغبار » وربما لأن

في نفسية الفلاح المصري والبراة الشديدة ، أعرف القسوة التي تصل أحيانا الى حد العنف وأحيانا الى حد البلاء ، أعرف الدماء الشديدة والبلاهة الى حد البلاء ، أعرف صور الجوع والعري والجنس والحب والهوان والكبرياء والتدين والحقد والتسامح ولكن لماذا من قلب هذه الغابة اختار دروبا دون أخرى ، ويصل انفعالي ببعض المواقف الى حد اشعال الرغبة في الكتابة ، بينما تعجز مواقف أخرى أعرفها جيدا وأعي خطورتها عن اشعال هذه الرغبة ، بل تعجز عن التجسد في أي صورة قصصية ؟

لماذا أتوقف عند حنين عامل الترواحيل المتجول الى الاستقرار والانتماء ، وحنين رقيق الأرض الى التجول والانطلاق دون بقية المشاعر والمشاكل التي تضطرم في داخلها وبماثبات منها ؟

لماذا يثيرني أن يقاتل الفلاح حتى الموت من أجل كلمة تقال عنه أو تقال له ، أو من أجل قيمة معينة ، ولا يفكر في مجرد الشجار حين لا يجد ما يأكله ، بل قد يلجأ آنذاك لأن يتفلسف ببعض الكلمات ؟

لماذا أهتم بالطريقة التي يخفي بها جوعه حيناً ، ويخفي بها شبعه حيناً آخر أكثر مما أهتم بقضية جوعه وشبعه ؟

انه من السهل أن نفرس من خلال نشأة الكاتب وروعيه وطروقه المنهج والاطار لاختياره . ولكن تبقى أشياء كثيرة داخل الاطار والمهيج قد يمكن تفسيرها في طفولة ، أو في عوامل وراثية ، وقد يعز عليه هو نفسه وهي هذه العوامل رغم كل محاولاتة لوعي ذاته ، وقد نجد لها بعض التفسير حين تكتمل أعمال الكاتب ، حين نلاحظ تردد صور بعينها أو نغمات ، أو حين يكتمل منحني معين لطراز خاص من الفكر والشعور والدوافع !

الجزئيات والكليات :

س : أين تقف في عمك الفني بين جزئيات الحياة وكلياتها ؟ وإلى أي مدى يتوازى تيار الشعور في قصصك مع تيار الحياة الواقعية ؟

ج : ربما كانت كليات الحياة هي الهدف النهائي للادب ، ولكل أشكال المعرفة ، وربما لسعي الجنس البشري كله ، ولكن هذه الكليات لا تنصنع عن نفسها ، ولا تسمح لنا بالتعامل معها الا من خلال الجزئيات والوقائع والتفاصيل ، ومهمة الأديب ، بل ربما كان معنى موهبته الوحيد هو قدرته على اكتشاف وانتقاء الجزئية التي ترتبط بصلة حيوية مع هذه الكلية ! وتختصر الطريق اليها .

أبدأ دائما من الجزئيات ، مشككتي مع الأدب هي بالدرجة الأولى مشكلة اختيار هذه الجزئية التي

قوته في هذه التمسكة تصطبغ بقوة اعظم وهي قوة الطبيعة التي تتمثل في أمومة الأم وجنونها معا .. بينما كانت قوته في قصة « السباح » تنفج مع تيار النهر وتيار الرغبة في البطولة الفردية في نفس السباح .

وقد ينتصر الجمهور وهو في قمة هزيمته كما في قصة « ابسامة غامضة » و « أسلاك شائكة » لأنه يعبر عما هو طبيعي ضد مبادئ وقواعد متصلة لا تعمل حسابا لروح الإنسان ، ولا تترك الشجرة الرقيقة التي يتحول عندها النظام من تعبير من الحرية الى قيد عليها .

ليست هناك إذن روح واحدة ، ولا نتيجة واحدة تنتظم حركة الجمهور ، وإنما هناك علاقات بالأسسة التعقيد تختلف باختلاف المواقف والدوافع والظروف !

ورغم ذلك فإن ما يكتبه غيري ، وما أكتبه في هذا الموضوع قد يلقي في نهاية الأمر ببعض الضوء على المزاج الخاص الذي ينفرد به الجمهور المصري في تجسيده وتفركه حول فرد أو موضوع أو هدف في أي مرحلة من مراحل نموه وتطوره !

الفرد والجماعة

ج : ماهو تصورك للعلاقة بين الفرد والجماعة ؟
ج : لا أمك تصورا بسيطاً محددا لهذه العلاقة لأقوله في كلمة أو كلمتين ، هذه العلاقة من أحد العلاقات تعقيدا ، وهي تختلف باختلاف الأفراد والجماعات والظروف التي تنشأ فيها هذه العلاقة وتتحرك !

وما أحاوله هو تصوير هذه العلاقة في لحظة حركة ، في لحظة صراع ، لأنه في مثل هذه اللحظة يظهر التسيج المعتد لهذه العلاقة ، ويظهر بوضوح أن الحدود بين الفرد والجماعة وهمية إلى حد كبير ، وفي نفس الوقت هناك أجزاء في هذه الحدود الوهمية لا يمكن اختراقها أو تجاوزها .. والصراع بين الفرد والجماعة صراع حتمي ، ولكنه يختلف في درجته ونوعه من فرد لآخر ومن ظرف لآخر ، بالنسبة للفرد المادي ، فإنه يسمى دائما بالتكيف مع الجماعة وهو يؤلف تسيجها ، يقوى ويضعف بقوتها وضعفها ، وصدامه معها رغم ذلك يجيء من طبيعة كونه فردا تتطور حياته وحاجاته في شكل دائرة تبدأ بالمسلاذ وتنتهي بالموت ، بينما تتطور حياة الجماعة وحاجاتها في شكل خط مهما حدث فيه من تمرجات ومنحنيات ! ويحدث الصدام أيضا من الطبيعة المزدوجة للحاجات والدوافع والقيم الإنسانية ، فالفرد لا يستطيع أن يحقق حريته بشكلها الإيجابي إلا من خلال الجماعة ، وهذه الجماعة هي نفسها مصدر الخطر الإكيد على هذه الحرية .

وبالنسبة للفرد المتناز أو المتخلف قد يتحول الصراع إلى مسألة مؤكدة بالنسبة للمتخلف ومسألة محتملة بالنسبة للعبقري .. والفرد هنا دائما هو الضحية .. ضحية تقدمه أو تخلفه !

وقد يحدث بالنسبة للعبقري أن تلتقي حركة نموه الخاص مع حركة نمو الجماعة ، ويتفان في نقطة أو عدة نقاط يتحول العبقري خلالها إلى تجسيد للجماعة التي هي مجرد تجريد ، آنذاك تصب قوته في قوته وتنطق كلمتها على لسانه ، ويصبح تميرا عنها وتجسيدها لها ، ولكن تلك اللحظة التاريخية لا تبقى دائما ، فالفرد سوف يتوقف وينحني مع دائرة نموه الخاصة لتواصل الجماعة نموها المفرد .

الاحساس بالفقد

س : في قصصك احساس طاع بالفقد - الى أي مدى ترى ذلك سمة عصرية ؟
ج : الاحساس بالفقد شعور مصري قديم وعميق ، وقد يكون وجده في قصصي انعكاس طبيعي لوجوده في حياتي وفي حياة الناس !
يبدأ هذا الشعور لدى المصريين بفقد الموتى ، ثم بفقد الأحياء لأشياء عزيزة في حياتهم ، ولما نى عزيزة في هذه الحياة !

وأغاني الشعب المصري في هذا المجال أحفل أغاني للشعوب إلا لى والمرارة والشجن ! لا أكنك الفنى سمعت هذه الملاحظة أكثر من مرة مع اننى لا أقصد قصدا الى التعبير عنها ، وهذا يؤكد أن ما يصر عنه الكاتب بدون وعى ربما كان أصداق ألف مرة ما يكتبه بقصد كامل .

ولا أظن أن الاحساس بالفقد سمة عصرية بقدر ما هو سمة مصرية صميمية ، ربما لأن تجربة الشعب المصري مع الفقد لها جذور تاريخية عميقة ويشهد الاحساس بالفقد في مراحل النمو والتغير حيث تدخل الآمال والقدرات في سباق غير متكافئ غالبا ما تهزم فيه الآمال ، وتمتلئ الخلو بالمرارة .. مرارة الفقد .

أتفنى أن أعيش معك حتى أشعر وأكتب عن تجربة الوجد في حياة الشعب المصري !

العودة الى المنفى

س : بالنسبة لروايك التاريخية « العودة الى المنفى » كيف وفقت بين طرح المادة التاريخية وبين مقتضيات العمل الفنى ؟
وعلى أي أساس اخترت هذه المادة ؟ وما هو المعنى الذي حاولت تجسيده في هذه الرواية ؟

ج : بعد صدور رواية « العودة الى المنفى » أثار بعض النقاد مسألة المادة التاريخية ومعنى استخدامها في هذه الرواية ، وأحب أن أوضح أنني بدأت في قراءة المادة التاريخية بذهن خال

انتهقت من قراءاتي ثم وجهت طريقة اختياري للمادة التاريخية حين بدأت أكتب ، كنت أختار المادة التي تجسد هذه الرؤى ، المادة التي تعكس روح مصر وشخصية لديم في نفس الوقت .

إن المادة التاريخية هنا أبلى من أي مادة أخرى يمكن أن يلجأ إليها خيال الكاتب ، طالما تخضع لنحصر الاختيار ، وعنصر التفسير الفني الذي يضعها في مكانها من البناء العام ، والذي يجعلها تتسق مع الرؤية العامة التي تحتوي العمل كله !

وهناك بالطبع شخصيات ومواقف في الرواية هي بكر لها وجود تاريخي ، ولكن مثل هذه الشخصيات ، كانت من ناحية تسمد الشغرات الموجودة في التاريخ ، كما كانت من ناحية أخرى تسهم في تكامل البناء الروائي ، الذي استهدف أولا وأخيرا بعث روح مصر وبعث شخصية عبد الله لديم !

سادسا : في حدود علمي هناك منهجان في كتابة الرواية التاريخية منهج يتجاوز المادة التاريخية ويتخذ من الشخصيات أو المواقف التاريخية مجرد دعامات للتعبير عن أفكار ورؤى وهوم مفاصره ، والمواقف أو الشخصيات التي تصلح لهذا المنهج هي المواقف أو الشخصيات التي تقع في التاريخ البعيد حيث تتحول إلى نوع من الأساطير والرموز وسبح يسمد على المادة التاريخية نفسها في استخلاص رؤى وأفكار مادامت هذه المادة تصلح للاستخدام ، بمن هذه الأفكار والرؤى ، وهذا المنهج الأخير هو أصح المنهج للكتابة عن الشخصيات والمواقف التي تقع في التاريخ الحديث ، ولا تزال تعيش في وجدان الجماهير ، وهذا المنهج الأخير هو الذي اتبعته في كتابة رواية « العودة إلى المنفى »

القصة العربية في مصر

س ما رأيك في القصة العربية في مصر ؟ وما هي الأفاق التي تتسناها لها ؟

ج هذا السؤال يوشك وحده أن يكون موضوعا مستقلا ولكن في إطار هذا الحوار العام لا أملك إلا إبداء بعض ملاحظات على القصة العربية في مصر ، وبالتحديد على ظاهرة التجديد التي يبلور حولها الحديث منذ اعوام .

أولا : رأي أن محاولات التجديد في القصة هي جزء أساسي من رغبة الناس في مصر في تجديد حياتهم في شتى المجالات من عمق احساسهم بتخلف هذه الحياة !

ثانيا : مثل هذه المحاولات وخاصة في مثل ظروفنا قد تتورط في بعض الأخطاء ، كالتطرف في رفض كل ما هو منسوب إلى القديسين ،

إلى من تلك الجاذبية القامضة التي تورطها جيلنا عن شخصية « عبد الله لديم » ، والا من الثقة لجيلنا بأنني لن أعود خائبا من تلك الرحلة في التاريخ !

طبعاً كانت هناك مجموعة أفكار مسبقة وشاذية من خلال قراءات متفرقة عنه ، عن هذا الرجل الذي قطع الطريق من سمح التجسس المصري في فترة خطيرة إلى قمته ، ثم عاود الرحلة من الثقة إلى السمع ، لا يملك سوى مواهبه وحبه الناس له ، كان يهيم أن أنقض ثيابه من خلال تلك الرحلة ، أن أتبع ما علق بها ، أن أكتشف ما هو أصيل فيه وفي الناس وما هو زائف في كليهما ، كانت تهمي قصة الطريق بقدر ما تهمي قصة السائر فيه ، الرحلة والرحلة مما ... !

ومن خلال القراءة والتأمل والبعث تراءت لي مجموعة من الرؤى والأفكار ، بعضها قديم وبعضها حديث !

أولا : إن عبد الله لديم قد امتص بشخصيته العجيبة ومن خلال رحلته في حياة الشعب المصري كثيرا من صفاته الطيبة والرديئة مما !

ثانيا : ومن هذه الزاوية فإن الكتابة عن شخصية عبد الله لديم ، ومحاولة بعثها فرصة للاقترب من روح الشعب المصري وبعثها والامساك بها من خلال رجل مصري بكل معنى الكلمة .

ثالثا : تراءت لي في نهاية رحلته القرائة إلى عبد الله لديم يمثل شعب مصر في حصة رئيسة كلاهما يصنع المعجزة حين يكون له دور يختاره عن اقتناع ، ومسئولية يتحملها ويشعر أنه يحسن حلها ذاته حين توضع العوائق بينه وبين دوره ومسئوليته فانه ينصرف إلى الاغراق في التدين أو الاسراف في التهرج والنكتة والثرثرة .

ولاحظت أن الشعب ولديم معا يمرغان كيف يعيدان من روح الدين البقاء ومن روح الفكاهة كقوة دافعة حين يكونان في وضع المسؤولية الصحيحة ، وأنها يمرغان في بحرهما حين تختفي عن غيرهما ضفاف المسؤولية !

رابعا : إن الدور الحقيقي والعظيم لديم ليس هو في موقفه فقط من الثورة المربية دعما وتوعية ووفاء ، بل إن دوره العظيم كان في اكتشافه وتحقيقه لفكرة الجمعيات الحرة والتعاونية كأسلوب لتحقيق التقدم عن طريق نشر المدارس وفتح المصانع .. وهذه تجربة سبقث الثورة العربية وأفادت منها ثم بقيت بعدها . كما أنها تجربة قدمت الأجابات لكثير من الأسئلة التي لا تزال تتحدى العاملين من أجل نقل التقدم إلى قلب مصر الحقيقي إلى القرية المصرية .

خامسا : تلك هي الرؤى والأفكار العامة التي

والتعطُّف في الحساس لكل ما هو منسوب إلى الجديد ، مع أن أهم شيء يجب أن نشور عليه في حياتنا هو هذا التعطُّف الماعطفى الذى هو الوجه الزائف للثورة والثورة .

ثالثا : من صور هذا التعطُّف ربط مسألة التجديد فى القصة بجعل معنى ، ومعنى معنى ، وتقسيم الناس بحسب السن قد يكون أساسا صالحا فى مجالات الرياضة مثلا أو التفويص العسكرية لا فى الأدب والفن !

رابعا : المهم فى قضية التجديد هو الأديب نفسه فالأديب فى كل زمان ومكان يبعث عن الصدق ، يكتشف ما هو غامض فى نفسه وفى نفوس الناس ، ولأن ما فى نفسه يتغير من مرحلة لأخرى من مراحل نموه ، ولأن ما فى نفوس الناس يتغير من طور لآخر من أطوار نمو المجتمع فإن مشكلة الصديق مشكلة بالغة التعقيد ، وبعث الكاتب عن الصدق جهاد دائم ، وسعى متواصل من أجل الوصول إلى النقطة التى يصبح فيها تعبيرة الصادق عن نفسه هو فى ذات الوقت تعبيرة صادق عما فى نفوس الناس ، فى عصره !

فى ضوء هذا المفهوم للصدق فى الأدب والقصة فإن ظاهرة التجديد تبدو ظاهرة طبيعية وصحية وحتمية فى وقت مما ظاهرا أن هذا التجديد بنسج من رغبة الكاتب فى الوصول إلى هذه النقطة المتحركة دائما !

من شعوره بأن الشكل الجديد هو أقدر الأشكال على تصوير صدقه وصديق الناس فى لحظة لقائهم العار !

فى ضوء هذا المفهوم للصدق فى الأدب والقصة التجديد يتحقق بظهور أى أديب حقيقى ، وذلك لأنه لا يوجد أديب حقيقى وأصيل يقلد من سبقه أو يكرر أديبا آخر يعيش معه فى نفس المرحلة كما يمكن القول بأن التجديد يتحقق من خلال نمو كاتب قديم نمو فكره وشعوره وخبراته بحيث يجد أن مطلق الصدق لا يدين له إلا من خلال البحث عن شكل جديد !

ومعيار جمال الشكل الجديد ونجاحه مما يتمثل فى قدرته على الاستساكة لحظة المصادقة وتوصيلها إلى الناس ظاهرا أن الحقيقة التى يصورها الأدب تنبع من نفسه ونفوس الناس فى ذات الوقت !

والشكل الجديد هو دائما تنظيم جديد لعناصر العمل الأدبى وعلاقاتها فى داخله ، وبعث عن أسس جديدة لاختيار هذه العناصر بحيث يتواءم مطلب الصدق مع مطلب التوصيل !

والاختيار هنا لا يتم قط من خلال وعى الكاتب ، يتم من خلال كل قواه العقلية والتفيسية ، من

خلال الشعور واللاشعور أيضا ، إذا صح معنى الاختيار بالنسبة للاشعور !

ومعنى هذا كله أن أى تجديد معكوم فى نهاية الامر بمطلب الصدق ، وبمبادئ التنظيم والاختيار والتوصيل ، وأن أى تجديد لا يتبنى بأى حال أن يمس هذه المبادئ والأوضاع الأدب نفسه !

خامسا : بالنسبة لمحاولات التجديد فى واقع حياتنا الأدبية ، هناك محاولات جادة تنبثق من صديق الكاتب مع نفسه ومع مجتمعه ، ومع الحياة فى عصره بالمعنى الشامل ، وهذه المحاولات تحترم مبادئ التنظيم والاختيار والتوصيل ، وهى هذه المحاولات هى التى تحتوى بذور المستقبل الحقيقي للقصة العربية ، والذين يقومون بهذه المحاولات كتاب من مختلف الأجيال !

سادسا : من المؤسف أن الزواجر التى أثرت حول ظاهرة التجديد فى القصة القصيرة ، إنما قامت بسبب عدد من أديباء الأدب ، الذى يفتقدون الوجهة الفنية الأصيلة ويمتلكون موهبة الصلاة والفرد والصوت العالي ولم يفهموا من التجديد سوى أنه فرصة لإصدار المبادئ الأساسية التى فى القصة وفى كل الفنون ، ويتنحل أصحابها صفات الكلمة الذين يهيمون بالأسرار القديمة ولا يبالون إلا بفهمهم أنهم أجد ، وهم فى الحقيقة لا يخشون شيئا فقلنا يخشون أن يفهم منهم أحد ، لأن الناس لن يكتشفوا أنذاك سوى عواطفهم الروجى والفكرى !

سابعا : من الضروري أن نؤكد هنا أن مسألة الغموض والوضوح فى القصة يجب أن تفهم على وجهها الصحيح ، فالعمل الأدبى بطبيعته لا ينطلق من شيء بسيط واضح ومحدد ليصل إلى شيء آخر بسيط واضح ومحدد ، أن الكاتب يحاول أن يكتشف المجهول فى نفسه وفى نفوس الناس ، ومن هنا فإن هدفه من الغموض وقدره كثير من الظلال . ومهمة الشكل الأدبى أن يلتصق على هذه الظلال قطرات من الضوء ليتبين القارئ حقيقة الجمال فى الفن وجمال الحقيقة فى الواقع وفى النفس ولو كانت الحقيقة بشمة بأى مقياس إنسانى أو أخلاقى ! وجوه موهبة الكاتب عضو قدرته على أن يضور فى بساطة أعماق الأفكاس والمشايع والمواقف ، وأن يجعل الغموض دافعا للمعرفة والتفوق لا عاقلا لها !

ثامنا : اعترف أن هناك مذاهب وفلسفات تفسر الصدق تفسيراً مختلفاً عما ذهب إليه ، ومع احترامى لهذه المذاهب إلا أننى لا أضعها فى الحساب حين أقول رأيى فى مشكلات القصة العربية فى مصر .

المكتبة العربية

• الخوف والشجاعة

محمد محمود عبد الرازق

• الليل والفرسان

محمد حلمي القاعود



الخوف والشجاعة

محمد محمود عبد الرزاق

الحانقة الى انوفها ، الا أننا لا ننكر لهما وياذتهما لهذا التيار الصاعق الذي قمرته الدولة أخيراً حين منعت الشاروني جوائزها التشجيعية .

واحتفالاً بهذه المناسبة قدمت « كتابات معاصرة » كتاب « الخوف والشجاعة : دراسات في قصص يوسف الشاروني » (يوليو ١٩٧١) ، ويضم الجزء الاول منه قصتين لصاحب الجائزة تحكي عن « ثنائية الخوف والشجاعة » ، والثاني مجموعة مختارة من الدراسات التي تناولت قصصه منذ عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٧٠ ، تفتتحها بمقابلة معه ، وتنتهيها بملاحظاته هو على مجموعتيه الأولى والثانية .

والحق ان المكتبة العربية في حاجة ماسة الى مثل هذه التجميعات النقدية . ولا شك ان هذه التجميعات أو مجموعات الدراسات هي خير معين للباحث العربي الذي مازال ينفق وقتاً طويلاً في اعداد قوائمها الخاصة لافتقارنا الى القوائم الاحصائية الجديرة بالثقة . بل اننا نأمل الا تقتصر هذه البادرة على المؤلفين وحدهم ، بل تمتد لتشمل الاعمال الفنية الهامة . ولدينا - والمحمد لله - ما يمكننا من تجميع دراسات عديدة عنها مثل ثلاثية « بين القصيرين » الخالدة : واذا حاولنا مراجعة الكتاب فسوف نجد الشاروني في ضمير يحيى حقي كما يتضح من مقاله « يوسف الشاروني ورسالة الى امرأة » (مجلة الشهر - نوفمبر ١٩٦٠) كاتب تمرس بالجد والعزم ، آمن برسالة يتمشقها ويتعبدها ،

أتى على القصة القصيرة حين من الدهر كان اليوسفان ألم وأخلص كتابها : يوسف ادريس الذي تنقطنه الواقعية النقدية من طريق السياسة ليبلغ بها الذروة العربية بمنصرة تيار سياسي متوثب لا يرضى بغير التغيير الثوري . ويوسف الشاروني الذي قلقت به عصر الحرب العالمية الثانية في خضم الشعورية بلا معين أو نصير الا من القلة التي أرح لها في كتابه « المأمول في الأدب العربي » واشتركت معه في الثقافة العامة متبينة التلمس في سراديب التجريب المظلمة ، والفوص في أغوار الذات العسية لرؤية الواقع الخارجي من خلالها لا رؤيتها من خلاله .

وفي صبر ودقة عملية ، وأصل الشاروني ابداعاته الفنية ، ليهب لنا ثلاث مجموعات من القصص على مدى عشرين عاماً هي عمره الأدبي: « العشاق الحسة » (١٩٥٤) و « رسالة الى امرأة » (١٩٦٠) و « الزحام » (١٩٦٩) . وتشترك هذه المجموعات في مجملها في التمرد على الأساليب التقليدية ، واعتناق ما اسماه « تحطيم قواعد المنظور في الأدب » متأثراً بجيمس جويس وفرجينيا وولف وفرانز كافكا ، باداً هو وزميله ادوار الخراط . زيادة البحر الذي اشتد صخب أمواجه في أواخر الستينات على أيدي كتاب جدد احوالوا جو القصة المصرية الى كابوس من كوابيس كافكا المقرعة . ونحن لا نستطيع مسaire جزم غيرنا بتأثير الشاروني والخراط المباشر على هذه الطائفة التي تغتذ سموم العصر

الى الأصل النثر استقى منه ومن ضمن بالاشارة كما يلاحظ من اعتماد جلال العشري في مقاله « ثلاثية القصة القصيرة » (الفكر المعاصر - يوليو ١٩٧٠) - وأحمد عطية في مقاله « مع : انسان السارونى » : من الازمة الى البكسة » (مجلة الآداب - أغسطس ١٩٧٠) على اصلاح القصة ذات البعدين « . ومن محاولة الدكتور ريمون فرنسيس قلب السبئية التى حسبت على السارونى الى حسنة تحسب له فى مقاله عن « رسالة الى امرأة » التى ترجمته نادية كامل عن كتابه .

يقول الدكتور ريمون : « ان السارونى فنان حقيقى ، فلا يوجد لديه أى اصطناع أو تكلف . انه أمين لموضوعه ، خاضع لابطاله : محترم لقارئه ، ولا يحاول ابدا ان يعصى بصره بعبارات براقة أو تركيبات غير مألوفة . هل تريد برهانا؟ استند فى ذلك على التشبيهات التى يستغنىها بنقطة يمكن اعتبارها نوعا من الدلال والتنميع وهى قبل كل شئ ، بسيطة وعادية جدا فتمتد بوضاه كاللبن وامرأة أخرى فى القصة الرابعة بوضاه كالزبدية وبدينة كالبطية - ونحن نقول فى اللغة الفرنسية كاليسمانه - وغيرها واقعية كاللبن » . لم يشأ الدكتور ريمون الى حتى كنه - ما لاشك فيه - بوجه الخطاب اليه وهو يشرب عصافودين بحجر : الاول حينما ارجع النشرة الى التنميع والدلال لا الجفاف والنقطة التقريبية . والثانى حينما نبه حتى الى وجود تشبيهات أخرى غير والنقطة والبطية .

فاذا ما وصلنا الى تأثير نقدات حتى على الفنان فنسجد انها كانت نصيب عينيه دائما سواء فى دراساته أو قصصه . وقد حاول ان يرد عليها جملة فى المقابلة التى اجراها معه تبيل فرج والتى نضال انه لم يكتب بالإجابة على استئلتها بل اشترك ايضا فى وضعها . ثمة سؤال يقول : « لاحظ النقاد على قصصك بعض العيوب التكنيكية ، مثل المباشرة ، والاستطرادات ، ونبرة التشبيه . فما تعليقك لذلك ؟ » . واذا اكتفيتنا يرد على تمة ندرة التشبيه فسنراه يقول « اما التشبيه فلا استعمله الا حيث يحقق وظيفته الفنية ولذلك لا يشعر به

فربى موهبته التى لا تنكر بالكوف على روائع الفكر ، لاقراءه طائب تمة ذهنية وثقافة عامة فحسب ، بل قراءة الدارس الذى يمهجه قبل كل شئ . ان ينبش اسرار صنعتها . فهو يتتلمذ على كبار المؤلفين انفسهم ولا يقتصر على رطانة الكتب النظرية فى فن القصة حتى اصبح خبيرا بهذا الفن ، وحتى أصبحت قصصه الاخيرة تنضج بأسرار الصناعة بعد ان عرف كيف يسلم من خطر يتربص امثاله حين ينساقون لا الى الاهتداء بهذه الاسرار بل الى تقليدها . انه استاذ فى فن القصة القصيرة يعرف خير معرفة - فوق قدرته على رؤية الأشياء والانتباه الى التوازن النفسى ووصفها بدقة وتحليل سليم - كيف يبدأ القصة وكيف يسردها سردا غير رتيب . واذا كان قد برع فى تنوع السرد فقد برع كذلك فى تسجيل احلام اليقظة والنوم واتخاذ بعضها رموزا لحسان القصة . ويتدرج فنه فى ثلاث مراحل : يبدأها بتقديم صورة مستقلة تكتسب ذاتيتها من دلالتها وحدها لا من مقابلتها على صورة أخرى . ثم يتقدم خطوة أخرى فى المرحلة الثانية حين يستعين بالمقابلة ، لتأتى بعد ذلك « تدجئة رقيقة ففى القصة اسميها درجة القصص ذات البعدين الاثنين » .

الا ان حتى يأخذ عليه فى مرحلتيه الاخيرتين اغاضته بغير اقتضاء محمود فى ابراز التقابل أو البعدين . وتأتى هذه الاغاضة نتيجة لائقانه صنعة القصة وخضوعه لها أكثر مما ينبغي . كما يأخذ عليه خلط المجموعة من التشبيه المباشر « اللهم الا قوله عن امرأة انها بوضاه كالقشدة سمينية كالبطية » . كما ان استعاراته قليلة مألوفة لا جديد فيها ، لذلك لم يسلم أسلوبه من الجفاف والنقصة التقريرية التى لا تعين على هز شعور القارئ .

لقد أصبح هذا المقال منذ نشره لأول مرة ركيزة غالبية نقاد السارونى ، لا فرق فى ذلك بين من ناصروه ومن ناعضوه ، فقد استفاد منه كلا الطرفين افادة لا تخفى على الحاسة الناقدة لدى القارئ اليقظ ، يستوى فى ذلك من اشار

مقاله : « اننى لا اغفل عن عيوب كثرة التشبيه في الادب الرومانسى ، ولا سخافة قولهم رأيت أسدا في الحمام وأعطرت لؤلؤا .. الخ ولكنى أومن ان التشبيه البليغ هو من الأدوات الرقيقة التى يعتمد عليها الاسلوب الفنى وفيه تظهر فلسفة المؤلف فى ضم الاشياء المتفرقة المتناثرة فى وحدة لها مغزى ، وهى وسيلة المؤلف فى التقريب بين عالم الماديات والمعنويات ، وهو الدليل على مدى نفوذ نظرتة الى الكون » .

ومن يقرأ مقال دراسات يوسف الشارونى (مجلة المجلة - سبتمبر ١٩٦٩) يلحظ انه حاول ان يرد الضربة بأشد منها عندما تعرض لمجموعة « عترة وجوئيت » قائلا عن أسلوب حتى هو أسلوب يتسم بكثرة التشبيهات المستعصمة من صميم حياتنا . وإن كانت كثيرا ما ترد كفاية مستقلة ، بينما التشبيه يجب ان يكون نابعا من المحيط الفنى نفسه وليس تدخلا من الكاتب ، (دراسات فى الرواية والقصة القصيرة - مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٦٧ - ص ١٤٠) ثم انطلق منده هذا التاريخ/باحثا عن التشبيهات فى اعمال الكتاب .



ورغم أهمية مقال حتى فاننا لا نغفل استفادات الشارونى منه عليه . بل لعل أهم ما انتبه اليه وعيه ، يرم حتى بروابط الجمل وحروف السببية . والتقاطه هذا التبرم لخدمة اهتمامه بالأصايق سواء فى القصد كما يبين من دراسته لتخصص عباس الاسوانى وعلاء الديب ، أو فى الفن كما يظهر بوضوح فى قصة والزعام، أسلوبيا ومضمونا . لكننا نرجع هذا التأثر الى السنوات الطويلة التى رافقه فيها إبان عملها بمجلة « المجلة » لا الى سنوات التكوين الفنى كما يحاول البعض ان يوحي بذلك ، فهناك اختلافات بينهما فى مجال القص وخاصة قبل رفقته وتأثره بأفكاره فى اللغة تنكر هذه النظرة وإن لم تنتكر للدور العظيم الذى قام به الشهداء من جيل حتى فى تهديد الأرض أمام كتاب القصة الفنية العربية ، شريطة ان تضع حتى فى مكانه

القارى ، لانه متفعل فى النسيج العام للقصة : واعتقد ان التشبيه اذا كتب لذاته كنوع من الحلية يؤدى الى تشتت ذهن القارى . بهذا النوع من الجماليات ويصرفه عما يقرأ ، لانه يكون مقروضا على العمل الفنى من الخارج » . والمبارة الاولى التى يذكر فيها ان تشبيهاته لا يشعر بها القارى تميز يعنى حتى ، لانه القائل : « خلا كتاب يوسف الشارونى رغم انى خليتة صفحة صفحة ومنتظرا سطرنا من التشبيه المباشر اللهم الا .. » وقد راينا ان الدكتور ريمون فلاه تقليد أدق وأخرج منه كذلك « .. كاللبن .. وكالزينة .. وكاللبن .. » وإن كانت جميعها لا تخرج عن نطاق المطبخ ، كما انه لم يستطع ان يفتى عنها سدا جتها وإن اعتبر ذلك نوعا من البعد عن الزخرف الذى يعنى البصر .

ويبدو اننا سوف نزعج - رغم محاولة كبح النفس - فى عملية التخلية هذه ، لنجد عنده تشبيهات عديدة غير التى أحصاها الناقدان كوصله لقم دميانه فى قصة « راسين فى الحلال » بأنه « كقم القمل اذا تثاب » غير اننا لن نحشم بذلك فى زمره انصار هذه التشبيهات المبافرة فالفهم عندنا هو حيوية الصورة مهما كان الطريق المؤدى اليها . وفن الشارونى رغم اغراقه فى الصنعة الى حد الجفاف فى بعض الاحيان لا يغلو من هذه الحيوية التصويرية . اسمعه يصف دميانه على لسان الجارة فيقول : « وبعد لحظات دخل عريان اثنى ومنه امرأة لولا انها ترتدى ثوبا وحدا، مما ترتديه النساء ماحسبتها تنتمى الى عالم النساء ولا حتى الى عالم الانسان ، كانت تبدو كأنها هى فى الأبريق ، راسها قد ركب على عرقين بلديين وليس لها وجه - استغفر الله - بل لها ألف كعب ركب حوته ما يشبه العينين والفم . وبالرغم من اننى لا احب ان استغر من خلقه انسان .. فاني عندما شلحت على يدها لأحييها أحسست انها يد فرد أو نساى .. »

اما بقية رده على السؤال السابق فقد رده الدكتور ريمون أيضا رغم ان حتى لم يغفل فى

(مجلة الوحدة السورية - نوفمبر ١٩٦٠)
 ان الشاروني في نظره قد رأى في القصة
 « أفضل نموذج من تنازع الاشكال الادبية
 المعاصرة » لتقبل تجربة الانسان ككائن يسلك
 على مستويين خارجي وعلمي ، وذاتي ضمن أبعاد
 فكرية ، وأجواء انفعالية ، ورشقات خيالية
 متمرة ، ولهذا فقد اهتمت مجموعته القصصية
 الأولى الى أزمة الانسان العربي الصاعد ، فكانت
 قصصها دراسات وجودية عن مقاطع أساسية
 لحياة هذه الأزمة من زواياها القومية والاجتماعية
 والذهنية المختلفة غير ان مجموعته الثانية كانت
 صدمة ومفاجأة لا تدبته بقدر ما تدب الذوق
 الادبي والقيمين عليه ، بل انها تدب المستوى
 الحضاري الذي ندعيه لانفسنا .

لقد كان مطاع صفدي من أوائل من نبه
 في مقال هذا الى تخطي الشاروني في « رسالة الى
 امرأة » عن التمرد الاصيل ، والى ترديه في مهوى
 « الواقعة المجددة الهندسية » باستثناء محمود
 الظلم الذي نحت عن التماسك البالغ ، مبلغ
 الآلية والقيمة ، في دراسته « لالوان من القصة
 المصرية » (دار التديم - يناير ١٩٥٦) .

وإذا كان مطاع قد لاحظ اعتداء الشاروني
 الى أزمة الانسان المعاصر في « العشاق الخمسة »
 فان الدكتور عادل سلامة في مقاله عن هذه
 المجموعة (الاديب - فبراير ١٩٥٦) قد تعرف
 قبله على هذه الأزمة غير الخافية وما تمكسه من
 شعور بالقلق وفقدان للثقة بعد انهيار القيم
 وتحطيم المثل ، كما تعرف على الفلسفة التي
 تختفي وراءها عنده . وهي - من وجهة نظره -
 فلسفة قديرة : لأنها تؤمن بفكرة الصراع بين
 النفس الانسانية وبين القوى الهائلة التي تدبر
 دفة العالم . ثم هي في ذات الوقت فلسفة مادية:
 لأنها تلغي الوجود الميتافيزيقي للمسلم وتوجد
 الانسان وتجعله المركز الرئيسي الذي تدور حوله
 أحداث العالم ولقد تعرض أحمد عطية لهذا
 الانسان في مقاله السابق ذكره الا انه لم يلتزم
 بمنوانه بل اغاض في الحديث عن التكنيك
 وأسهب في التلخيص واستخلص الاحكام فضاعت
 ملامح الانسان الذي أراد ان يوقف بحثه عليه

الطبيعي بين رفاق جيله الذين أرخ لهم في كتابه
 « فجر القصة المصرية » لا ان نعمت القيسادة له
 دون غيره كما فعل جلال العشري في مقاله
 السابق الاشارة اليه بعبارات اطلقت اطلاقا ساقه
 اليها ولوعة برشاقة التعبير وذلك كما في قوله :
 « اذا كان يحيى حتى يحق هو المسؤل التاريخي
 عن هذا الاتجاه - الاتجاه التعبيري وأبوه الشرعي
 في قصتنا المصرية القصيرة ، فان يوسف الشاروني
 هو وريثه الشرعي وقتاه الأول بلا جدال » .
 وقوله ان ادريس والشاروني هما جناحا القصة
 القصيرة « في الوقت الذي كان يحيى حتى فيه
 هو قلبها النابض الحاف » وبهذه الياطات الثلاث
 يحيى حتى ويوسف ادريس ويوسف الشاروني
 يكتمل في تاريخنا الادبي ثالوث القصة القصيرة .
 ورغم هذه المبالغات واعتماد صاحبها على اقوال
 وتصريحات الشاروني واجتهادات نقاده أكثر من
 اعتماده على قصصه فقد استطاع جلال ان يحدد
 الى حد ما - مكان الشاروني على خريطة القصة
 المصرية .

هنا كان المذهب النقدي فإن الإخلاص
 والجدية هما الدعامة الأساسية لأي عمل من
 الاعمال . وقد اعترف يحيى حتى الذي اتخذنا
 مقاله محورا لتلك الدراسة بأنه يصدر في النقد
 عن التأثير بالعمل لا عن الانتباه الى مدرسة من
 المدارس . ومع ذلك فقد رأينا مدى التأثير البالغ
 لمقاله على النقاد والفنانين ، وان أخذنا عليه
 اغراقه في بعض الاحيان في حصر بعض العادات
 الشخصية التي قد تهم كتاب السيرة أكثر من
 افادتها للمسئل النقدي مثل قوله « اذا آب من
 عبلة الى منزله الاقصى يطولون فرغ سريعا من
 مأكلة اسرته وقيلولة قصيرة ليجلس الى مكتبه
 حتى منتصف الليل يوما بعد يوم ، يربى موهبته
 التي لا تنكر له » .

ويعد مطاع صفدي أحد كتابنا القوميين
 الثوار الذين لا يعرفون الانحياز الى اليسار
 او اليمين ، انه مفكر ومناضل قومي قبل ان
 يكون ناقدا أدبيا ، ورغم هذا فقد استطاع
 باخلاص وجدته ان ينفذ ببصيرته الى أعماق
 الشاروني في مقاله « الادب وأزمة التجديد »

الطويلة فلا يوضح لنا ما اذا كان هناك الاخيران قد اهتمتا بتصوير حياة الطبقة المتوسطة المسيحية وبالتالي لا يقدم دلائل هذه الخبرات من أعمالهما الفنية . وبذلك تقف المقدمة بعيدة عن مدار موضوع « يوسف الشاروني في الزحام » (مجلة المجلة - مايو ١٩٧٠) لتتيح لنا فرصة اتهم هذا التصنيف الغريب بالصف ، ولنضيق به كما نصيق بين يعاولون التفرقة بين الادب الذي يكتبه الرجال والادب الذي يكتبه النساء ، ويطلقون على الأخير اصطلاح « الأدب النسائي » لا لانه يصور احساسات المرأة ومشاعرها او حتى مشاكلها الاجتماعية المحلية بل لمجرد ان كاتبتها امرأة . وهي نظرة - كما نرى - جاهلية غير مبررة حتى ولو كانوا في جانب المرأة .

نعود الى يحيى حتى مرة اخيرة لنجد انه اول من نبهنا الى زيادة عيسى عبيد في مجال الكتابة عن مجتمعه ، وذلك في خاتمة مقاله عنه بكتاب « فجر القصة المصرية » حين قال : « هذا لو اقتدى به ابتداء كل الطوائف عندنا غاثروا القصة بالكتابة عن مجتمعاتهم ومشاكلها ، فان من الغريب انهم لم يفعلوا ذلك حتى الآن » . ولقد تصفح يوسف الشاروني في عملين من أعمال « العشاق الحسية » لأثر التربية الدينية الحاطلة في نفسية طفلة وشابة : اما الطفلة فهي « انيسة » بطلة القصة المسماة باسمها ، واما الشابة فهي « ليزا » بطلة قصة « جسد من .. » . ورغم انه قد جعل ليزا تستعين بالكتاب المقدس واستعان في قصة « انيسة » ببعض قصص الانجيل كقصة خيانة يهوذا للمسيح وقصة الزوجين الكاذبين سفيرا وحنانيا فانه لم يخرج في القصتين عن حد ادانة المفهوم الخاطيء للتربية الدينية بصفة عامة . اما اذا انتقلنا الى « رسالة الى امرأة » فستجد بها قصة وحيدة هي قصة « راسين في الحلال » كان يمكنه النساج ان يستشهد بها لو لم ينس مقدمته . انه في هذه القصة يصور تقاليد أسرة قبطية في الحطبة والزواج على لسان جارة مسلمة متعاطفة تأكيداً للالفة والحب التي كمنت في أعماق شعبنا العظيم بعد ان علمته حضارة عمرها خمسة آلاف عام كيف ينظر الى الانسان لذات الانسان .

الا من بعض احكام غير مترابطة كانت تأتي في بداية أو نهاية حديثه عن كل قصة : هذا انسان محروم .. وذلك مطارد .. والآخر عبيد لعاداته .. هكذا . ولقد كان يحاول جمع هذا الشتات في إطار واحد عند الانتهاء من كل مجموعة ، لكن نتائج محاولته كانت احكاما أخرى لم تستطع ان تؤلف بين شتاته لتجعل منه مقدمة منطقية لها . ولهذا فقد أخذ المقال طابع الاستطلاع لنقص القاصي بامة لا لانسائه على وجه الخصوص ، ليظل مقال الدكتور عادل سلامة واقفا وحده في هذا المجال .

ويدخل الدكتور عبد الحميد ابراهيم الى عالم الشاروني من زاوية جديدة على نقاده في مقاله « تكوينات يوسف الشاروني » (مجلة الاداب - مارس ١٩٧٠) اننا قد نختلف معه في بعض المواطن . وقد تأخذ عليه تردده لبعض المصطلحات الموسيقية بغير مقتضى وكأنه يشرح الادب لفرقة موسيقية . هذا بالإضافة الى ما تحمله هذه المصطلحات من اطلاعات غير دقيقة تنمى للشاروني اكثر مما أعطى . لكننا ندعم هذا كله نشعر تجاه عمله بالامتنان لتربط اجزائه في وحدة متكاملة ولدخوله الى عالم الشاروني من الزاوية التي حددناها ، خاصة ان الخروج عن الموضوع ليس سمة مقال أحمد علي « وحدة » . فهذا هو الدكتور سميد حامد النساج يبدأ

مقاله بمقدمة منبئة الصلة بالموضوع . يقول الدكتور في المقدمة : « في تاريخ القصة المصرية القصيرة كتاب مسيحيون ثقفوا انفسهم بالثقافة الغربية ، ودرسوا الفلسفة وتصفقوا مذاهبها ، واحاطوا علما بكل ما يتصل بالطبقة المتوسطة المسيحية ، اذ عاشوا حياتها ، وتمثلوا قيمها ؛ ووعوا تقاليدها ، ثم ما لبثوا ان عبروا عن ذلك كله في قصصهم القصص التي تنسم بتضويعها لبناء محكم دقيق ، وشروط قاسية وضموها بانفسهم ، وكانوا هم اول من طبقوها والتزموا بها » . ثم يدلل على ذلك بالاخيرين عيسى وشحاته عبيد اللذين « صورا جانبا من جوانب حياة الطبقة المتوسطة في البيئة المسيحية في مصر » ويصرح بعد ذلك على الشاروني والحراطين لانهما يمثلان « ما كان يمثل من قبل كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد في العشرينات » ثم ان الدكتور ينسب بعد ذلك الهدف من هذه المقدمة

الليل والفرسان

حلى محمد القاعود

قيل عن فلسطين ومشكلة اللاجئين واحتلال إسرائيل لأرض العرب ، وسوط عذابها وجعيمها ما يملأ ملايين الصفحات بالشعر والنثر ، وهذا القول كان ينطلق من حقيقة أولية تعني مقاومة القهر الإسرائيلي والحث على استمرار اليقظة العربية والفلسطينية لتدمير الكيان الغريب في قلب الوطن العربي .

بيد أن الكثير من هذا الذي قيل لم يتجاوز في معظم الأحيان حدود التشنج العصبى والنزق الفكرى والانفعال المفعور ، مما جعله عبئا على الفكر العربي كله بل والحياة العربية كلها حيث قدمها للناس في صورة غير واضحة لا يستقبل فيها المثقف سوى أنها حياة الغفلة والإنسيان الأعشى وراء العاطفة الصارخة ، وبهذه الصورة ظهر العرب في حجم أكبر من واقعهم ويكفيك أن ترى الشعراء والكتاب قد هاموا في وديان الخيال وصنعوا من كل عربي فارسا مفوارا مبهججا بالسلاح ويتأهب متحفا ومستعدا للقتضاض على دولة إسرائيل حين تبدأ ساعة الصفر ليرميها في البحر العريض ! رشم أن الواقع الحق يقول: إن أغلب العرب - حتى بعد الهزيمة السوداء في ١٩٦٧ - ما زالوا نائمين ويحلبون أحلاما طيبة في وديان السكينة ، ومرايح الأنس والصفاء . ينتظرون الذي يأتي ولا يأتي يوم في انتظارهم لا يكونون عن جلد الظواهر الإيجابية والنبيلة بأيديهم والمستتهم !

ولسنا هنا في وضع يجعل منا قضاة للشعر العربي فنحكم عليه انطلاقا من تلك المقدمات بالذنب والجرم في حق العرب والقضية العربية ، وهو ما لا يمكن قوله بالمقاييس المنطقية والمنصفة ولسنا نريد أن نعلق مشنقة لكل من قال شعرا في فلسطين وضخم الأوهام وجزى خلف السراب وتسبب بطريق أو آخر في وقوع هزيمة مرة

كادت - لولا رعاية الله - تجعل من حياتنا خرابا بلقعا .. ولكننا نطرح قضية النظرة الموضوعية إلى الواقع العربي ، وأستلهم بهذا الواقع في مسيرة الشعر للمساحة في بناء الفكر السليم، وتفعيل العاطفة الصارخة حتى لا تتكرر الماراة لحظة السواد الرهيب !

وليس في شك أن الواقع العربي الذي يتناوله الشعر والنثر مما ، واقع صعب المراسن فهو مليء بمتناقضات شتى ، وتتنازع رغبات متباينة ، وتحقق به أخطار متعددة ومطامع مختلفة ، تريده وطن مهيكل ترمج فيه بالقوة والسطوة وتروح فيه يالتيه والخيال .

وقد تناهى معظم شعرائنا العرب تلك النكسة المزمعة التي يعيشها العرب منذ أفلت شمس الدولة الإسلامية بعد عصرها الناضج في زمن العباسيين حتى أيامنا هذه . وهي نكسة شملت الإنسان والأرض جميعا . فقد عاش الإنسان من يومه حزينا ومحاصرا بالجهل والقهر ، وكانت أرضه موطننا لأقدام كل غاير ومغامر . ويوم أن رحل الدخلاء حسب الناس أن التخلف والقهر قد زال ، وأن العريضة والمغامرة قد ولتا من دنيا العرب إلى أبد الأبدن .. فانطلق المغنون يشهدون قصائد الحرية والتقدم والحضارة وكان العرب على وشك التجاوز لحضارة الغربيين والشرقيين ! ولكن الشعر العربي حين أفاق على مزاراة الهزيمة السوداء في يونيو ١٩٦٧ ورفغ عن وجهه القناع المزيف ، ودوى في أذنيه صوت القهر ، كان شديد الحساسية ، والاستجابة .. فأسرع يأخذ هذا الواقع ويشويه على سفوفه أملا في اضحاؤه وتسويته .

وتناول أصحاب الصوت المشهور واقع العروبة تناولا جريئا ، وإن كان الأمر قد انقلب إلى ضده حيث ذهب الخيال إلى بعض إلى الحكم بالقضاء على هذه الأمة وإن لا جدوى في المستقبل أبدا .

فا دفنوا أمواتكم وانتصّبوا فقد - لو طار - لن
يعلت من

نحن ما ضعنا ولكن من حديد قد سيكتنا

٢ - وتمت اشاعرة قلوى طوقان واحدة من
هذه الكوكبة الأمله رغم القهر ، المتفائلة في قلب
الحزن ، العابرة في شارع العودة رغم حطير
التجول وقيود الظلام . وقد عرفناها هادئة الكلمات
حزينة الحروف تنمى من الأملين والوطن وتحيا
مع «سلامها في سنون الواقع وصمت الحواسير
وخراوة اخذ الآتى ، وإن كان الماضى الحزين يلف
هذا القدر ، ويشغل في داخلها مشاعر مضطربة
للإنسان المكتوب والمعاصر أبدا .

وهي بين زملائها من شعراء الأرض المحتلة
تتميز بتدفق العاطفة الحانية الأسوانة لما أصاب
الأهل والوطن .. فتشبه بذلك الأم الرضيم يعصر
عليها ان يعقد أحدا من الأولاد ، أو ان يرضع شيء
من ميراث الأب الواحد فتظل العمر تحمل الجرح
أنى سارت وتبكي من مضي ، وتأس على ما ضاع
وهي مشاعر ليست بالهينة ، ولا يمكن التقليل
منها اذا صلت الشاعرة في التعبير عنها فليس
وإنسانيا ، ولا يفيض من قدرها ما يعطيه شعر
الآخرين من حمية الصراع ، وخراوة الجهاد ،
وقسوة الكفاح ، وروح الخشونة وقوة الجزالة
في التعبير والصياغة ، لأن التكامل في المشاعر
الوجدانية ضرورة لازمة ولا يمكن الاكتفاء ببعض
المشاعر دون البعض الآخر .

ولقد طلت الشاعرة في المراحل السابقة على
ديوانها «الليل والفرسان» تحيا الحياة الرومانسية
أحزينة التي تبكي من رحلوا وفارقوا ويعيشون
خلف الأسوار ، وهي مرحلة أصبحها طبيعية في
تكوين الشاعرة بل تكوين أى شاعر يبدأ تجربته
الفنية ويتطلع الى الأفق من حوله .

بيد ان احتلال نابلس - بلدة الشاعرة - في
تسعة ١٩٦٧ كان عاملا مؤثرا في انزعاج الشاعرة
من حياتها الرومانسية الحزينة الى الانقاس في
واقع المأساة والتصير منها بروح فواره وعاطفة
جياشسة متدرة على الذات ، ومنقلة من عالم
الرفاء واليكاء الى دنيا الاحتكاك والحركة المباشرة
فراحت تنمى .. وتغنى غناء حزينا شجيا يسكب
دموع العين ، ويشعل ثورة الصدر ، ووجه القلب
في طريق الآلام قوة راقضة وعقيدة راسخة
وايمانا بالغد الآتى ، وإن كانت لم تتخلص تماما
من تأثيرات المرحلة السابقة والتي يمكن وصفها
بالسلبية .

لقد أعادتها الهزيمة السوداء الى واقع أسود
ينضح بالمأساة في كل ملامحه فراحت تهتف
حائرة أسوانة :

ولكن المحنة أثرت مجموعة من الشعراء انعقد
عليهم لواء الأمل في استلهم الواقع المصري
والنظر اليه بالموضوعية والواقعية العاقلة ..
وكان من هذه المجموعة التي أثمرت المحنة ، بل
أبرزها ، شعراء في الأرض المحتلة كانوا أجمل
طير في أياها المرة .

ولقد طير من بين هؤلاء من اتسمت قدرته
بالعلم الموضوعي والمتفوق في الفكر والصياغة
قبل النكسة بأعوام .. وأعنى بالتحديد شاعر
البطولة والاعتدال «توفيق زياد» أنضج هؤلاء
الشعراء وأكثرهم تفاؤلا رغم المحنة ، وهو الذى
قال في عام ١٩٦٦ :

أحب لو استطعت بلحظة ، أن ألقب الدنيا لكم
رأسا على عقب

وأقطع دابر الطغيان .. أحرق كل مقتضب
وأولد تحت عاتنا القديم جهنما مشوبة الذهب
وأجعل أفقر الفقراء ، يأكل في صحنون الماس والذهب
ويتمشى في سراويل الحرير البحر والفضب
وأهمل كوخه ، أبني له قصرا على السحب
أحب لو استطعت بلحظة ان ألقب الدنيا لكم رأسا
على عقب

ولكن للأمواد طبيعة أقوى من الرغبات والفضب
نفاذ الصبر ياكلكم فهل أدنى الى أوب ؟
صعدوا أيها الناس الذين أحبهم صبرا على التوب
ضعوا بين العيون الشمس والفولاذ في القصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام تصنع أعجب
العجب

وقد استطاعت هذه الكوكبة ، رغم انتمائها الى
التراث الشعري المعاصر بالتجديد أن تشكل
تيارا خاصا بها يجذب اليه الكثيرين للموازنة
بين المعارض والمستمر والممكن والمستحيل والأمل
والياس والثورة والإنفعال أو بمعنى شامل بين
الموت والحياة .. وهو ما أراه عاطفة عاقلة وتناولا
موضوعيا فيه القدرة على الاستمرار رغم المحنة ،
ومنه القدرة على تحقيق الهدف بالصبر ولو كان
صبر أيوب . ولنسج في أشعار «توفيق زياد»
تكاملا رائعا لهذه العاطفة وذلك التناول ومن أصدق
النماذج قوله :

وعلينا كان أن نشبهه حتى الزجاج كاسنا المر
المحنى

وعلينا كان أن نذبح ذبيحا كالنماذج ونحس العار
حتى العظم منا

أما لا بأس ؟ هذا لحنا جسر على البحر الإحراج
لضفاف لم نخفها ولم نخفا

يا ترابا كله تبر وياقوت وعاج حبسا أقوى من
الحب وإغنى

بين الردم والشوك
وفلت وفلت للعينين :
فما نيك

على أطفال من رحلوا وفاتوها
تنادى من بناها الدار
وتنسى من بناها الدار
وان القلب منسحقا
وقال القلب : ما فعلت
بك الأيام يا دار ؟
واين القاطنون هنا ؟
وهل جادتك بعد التاي ، هل
جاءتك اخبار ؟

هنا كانوا
هنا رحلوا
هنا رسوا
مشاريع القذ الآتي
فاين الحلم الآتي واين هو ؟
واين هو ؟
ولم ينطق حطام الدار
ولم ينطق هناك سوى غياهمو
وصمت الصمت والهجران ؟

(من قصيدة لن أبكي ص ٤٨/٤٩ ص ٥٠ في
الليل والفرسان)

فيه حزن منه الى اعماق نفس الشاعرة الغانة
ولا يفتقد ذلك الصبيحات التي ستاتي رافضة
منحجة وصارخة ضد الواقع المر والمغزى الذي
تعيشه البلاد نتيجة للظفر والهزيمة السوداء .
انها تبكي بين الحطام والفوضى على اطلال من
رحلوا ، وتسال بحزن عن الدار وسكنتها ، وتلع
في التمسأل عن الاخبار وتذكر احلامهم وامانيهم
ولكن الجواب أو الصدى يود في حزن . ولم ينطق
حطام الدار - ولم ينطق سوى غياهمو - وصمت
الصمت والهجران « تأمل معنى صمت الصمت
والهجران ! انه معنى قاس ومرعب للنفس
العربية والوجدان العربي لا يملك المرء ازاء هذا
المقطع الا أن يرفع منديله الى جفنيه ويمسح
تلك القطرات المتساقطة على الوجنات الشاحبة !

ليس هناك من الكلمات التي تبثت على الاسى
المستمر مثل كلمات الأسسوان الحزين ، فهي
صادقة تماما : « تنتقل من القلب الى القلب مباشرة
وتلك ذروة الفن - بيد انني لاحظت أن الحزن لدى
الشاعرة ينقسم الى لونين حزن مباشر وآخر
حقيق ينبعث من خلال التذكريات والمواقف الصعبة
وفي حزنها المباشر يلتقي اليأس والظفر جنباً
الى جنب ، ويكادان لا يفرقان بل يتلازمان ايذاً
ويجعلان من الكلمة سراقق عزاء لا تسمع فيها
ثرثرة ، والكل ساكت في حضرة الصمت اجلالاً

يوم راينا الموت والخيانة
تراجع لك
واغلقت نوافذ السماء
وامسكت انفاسها المدينة
يوم اندجار الموج ، يوم اسلمت
بساعة اليقظان للضياء وجهها
ترعد الرجا
وحسب بقصة البلا
مدينتي الحزينة
الصحراء

والحزن في مدينتي يدب عتريا
محصب الصفي
وانصمت .. انصمت في مدينتي كالجبال وايض
كنديل عاصفي ، انصمت فاجع -
محض بوطاه الموت والحزيمة
اواه يا مدينتي الصامدة الحزينة
اهكذا في موسم العطاف
تتحرق اطفال والتمار ؟

اواه يا نهاية المطاف « من قصيدة مدينتي
الحزينة ص ٩ ، ١٠ ، ١١ في « الليل والفرسان »
ولا احسب هذا الحزن الا شعورا عاما ساد
المنطقة العربية وشق فؤاد كل عربي عايش هذه
الحنة ، وشهداها بعينيه ، واحسها بقلبه ، وعاباها
بفكره ، واسف لما كان وقع . وهو الذي كان
يعلم أن يحطم حصن القهر الذي بناه المستعمر
الأتوني فوق اراضيها لينتصروا هم على الاثرياء
والبراة ، فيستحقون اوجوه بالاقدام ، ويكسرون
الجمام بالذبابات ويسـوون البشر بأرض
الصحراء !

ان الحزن الذي يشد كل العرب لهو حزن
عظيم لم تمر به الامة العربية من قبل ايذا
واحسبها لن تمر به ايذا ان شاء الله ، وكان لابد
للفنان العربي أن يكون واحدا من هذا السيج
الحزين الذي يكونه شعبنا كله ، ولا يفتاور عنه
الا بمقدار ما يملكه من جنان قوى واردة تغلب
على المصائب وتفس تضيق عند القهر ، وتنظر
للأمام .. للذي سيأتي بعد الحزن ومن خلاله
وكان من الضروري أن يبقى البعض عند حدود
الحزن المر فيبكي من رحل ويصح المنوع على من
يقي .. يرثي نفسه ويرثي الآخرين أيضا .. انه
حزن مزدوج غرق فيه البعض الى اذانهم
ولم يتخلصوا بعد حتى من الدهر طويل .

وكانت فدوى طوقان على قدر كبير من الألم
والحزن المستمر ، تمسح الجرح وتلع في التذكار
وتحدق في الماضي والحاضر بحوادثها المرعبة
والمفرقة

« على ابواب يافا يا احبابي
وفي فوضى حطام النود

ومهاية - وهو صمت تلقائي تابع من الذات المتكسرة والنفس المشروخة .

أما حزنها الآخر فهو حزن عاقل ويقظ ، يقل فيه اليأس وإن كان القهر ما زال متطاولا بكل نتيجة وصلافة ، انه حزن الذي يكاد أن يسيل ولكنه لا يستطيع .

« يعجزني يا كرمي العبود
فالتهر يقطع الطريق بيننا »

وهم هنا يرابطون

كلمة سوداء يرابطون

قد نسلوا الجسود

وحرروني منك يا صغري

وحرروا العبود »

(من قصيدة رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية ص ٢٢/٢٣ من « الليل والفرسان »)

أو تقول :

الموت رابض على النهر

الموت رابض لكل من عبر

« ص ٢٢ من القصيدة السابقة »

هنا حزن يتنض من جوف الكلمات ولكنه حزن يشبه الخوف أو حر الخوف بعينه يولده الطفلة المحتلون . فالشاعرة تملك مشاعر حب عنيفة

وجارفة تكنها للطفلين في الضفة الغربية ، وحين تجلس ويعود بها التذكار إليها ~~تسبح~~ وجباتها

ويزحف تيار السخط مندمل وطيرا بين نفسه من خلال الواقع المخيف والمفروض . وهو

موقف معزّن بلا شك ويشبه نتيجة النتيجة فهو حزن الحزن ، أو الحزن المتولد عن الحزن الكبير

الذي سقط على الوجوه يوم الهزيمة السوداء ! وفي هذا الحزن غير المباشر أكثر من موقف

ينبثق في ظروف متعددة فعين تقف الشاعرة أمام شباك التصاريح لعبور الجسر الى الضفة

الشرقية لزيارة الأهل والأحباب ، تنتفض سخطا وغضباً ، انه منظر يثير الأسى حقاً ويعت على

الحزن مهما قيل من مبررات ، ولا تملك الشاعرة إزاءه الا الانتظار :

هل ما أملكه اليوم انتظار

ما الذي قص جناح الوقت ؟

من كسح أقدام القهورة ؟

يجلد القيد جيبي

عزقي يسقط ملحا في جلوني

آه جرحي !

مرغ الجلال جرحي في الرغام (

(من قصيدة أمات أمام شباك التصاريح ص ٧٤/٧٣ من « الليل والفرسان »)

ويسقط الحزن ظله على كل شيء حتى الحب لا يستطيع أن ينبو ، فقد مزقت النكبة بين المحب

والمحبيب وأذاقت الاثنين غصة البلاء ، ولو لم تكن الهزيمة لتغير الامر ، وعاش الحب مورقا أخضر

وكان الحبيبان فرخي حمام :

لو أن الهزيمة لا تمطر الآن ارض بلادى

حجارة خزي وعار

ولو أن قلبى الذى تعرف

كما كان بالأسى لا ترغف

دماء على شجر الانكسار

ولو أنني يا صديقي كاسى

ادل بقومي ودارى وعزتي

لكنك الى جنبك الآن عند شواطئ حبك ارى

سفينة عمرى

لكننا كخرخي حمام

(من قصيدة « الى صديق غريب » ص ٥٨ في الليل والفرسان)

ولعل المقطع التالي أكثر وضوحا وعمقا وحزنا في الوقت نفسه عن الحب والهزيمة .

كان وحش القلب يحسو القهر في

حان الجريمة

ودراج الشوم تعوى

في الجهات الأربع

يوما كان ممي

يوما ما كنت في الهول اعي

(أم ترى كنت اعي) أن القدا

سوف يقصيه وأنا

بعده أن تتلاقي أبدا

من قصيدة « الى الوجه الذى ضاع في التيه » ص ٨٠ في الليل والفرسان)

ان حزن فدوى حزن شامل وعسيق ينفط كل حياتها ويعيش كل ذرة في كيانها فقد خسرت الأهل والوطن !

٣ - ولكن هل استسلمت لهذا الحزن اليائس؟ كلا . فان هذا الحزن - كما قدمنا - لم يكن

الا رد فعل للوهة العينية التى أحدثتها الهزيمة السوداء في يونيو ١٩٦٧ . ولقد تحول هذا

هذا الحزن بعد حين من النكسة الى صخب هادر وصراخ ذائق بالامل القادم ، والمستقبل الأكثر

اشراقا وتضارة ، ويأتي هذا الامل قريبا يشبه خطب المنابر وتعليقات الاذاعة وبيانات الاستنكار

والرفض التى تذيبها بعض الهيئات والاتحادات والحكومات . وهو احتجاج غير فني في مظهره ،

وإذا كان البعض يستطيع تبرير الصوت العالي بحاجة المرحلة الراهنة الى ذلك ، فاننا لا نقبل

هذا من شاعرتنا ، بل ولا نفيها من مثل هذا الشعر الرديء . إذ لو قبلنا بهذه اللهجة الهتافية

فان القبول بالشعر المفضى والذي تعود عليه الأذن منذ صباها الباكر يكون أفضل كثيرا وأجسدى

كثيرا ، ولينأمل القارى مدى عدم التوفيق فى السطور الآتية :

**ليقتلوا الأحمال والأمم
وليصلبوا حرية البناء والعمل
وليصرفوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا ، ليعرقوا ، فمن شقائنا
من حزننا الكبير ، من لزوجة
الدما فى جنائنا ،**

من اختلاج الموت والحياة

**ستبعت الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق ، أنت يا عذابنا
يا حينا الوحيد .**

(من قصيدة « حى أبدا » ص ٢١ فى « الليل والفرسان »)

والأمثلة من هذا النوع كثيرة يصفها تاجع الماطفة واحتدام الغضب وتورة الوجدان والسخط على الواقع المهيئ . وكل هذه المشاعر حتى للشاعر عموما . وكل عربي يشترك الشعراء فى هذه المشاعر وتلك العواطف ويحس بعضها الغلاب بيد أنه يريد أن يستقبلها فى ثوب آخر . ثوب فى يمنة شحنة من التذكار الإيجابي ، والتسأل المتطلع ، والانفتاح المتشاور . وقد استطاعت الشعارة فى بعض المواضع أن تحقق أمل القارى وتسج الثوب الفنى بالتأمل الهادئ ، والتفكير الفنان والحزن العاقل وهذا نموذج .

لا تحزنى اذا سقت قبل موعد الوصول

فدربك طويلة شقية

ودون موعد الوصول ترتضى على المدى

نعبرها على مشاعل الدما

لكى يجرى بعدنا الفرح

لا بد من مجيئه هذا الفرح

فيتساوى الأخد والخطا

(من قصيدة « الفدائي والأرض » ص ٤٢ فى الليل والفرسان)

ونموذج آخر :

وما أنتم كصخر جبالنا قوة

كزهر بلادنا الجولة

فكيف أفرح يستحقنى ؟

وكيف أمامكم أبكى ؟

يمينا بعد هذا اليوم أن أبكى !

(من قصيدة « لن أبكى » ص ٥٢/٥٣ فى الليل والفرسان)

فالكف عن البكاء أمر منطقي حين يرى الباكي شيئا ينسبه أسباب البكاء ويوزع فى نفسه الأمل بالغد الآتى ، ومن ثم لقد ارتقت نبسة

الشاعرة لتقسم أنها بعد اليوم لن تبكى فقد رات رفاتها كصخر الجبال وزهر البلاد وهو تصور بسيط لكنه عميق يؤازره فكر متأن ليجعلا من كلمات اشعارة حروفا مفسية على طريق الوجدان العربي فى ليل الظلمة .

وأحسب هذا التصور العميق ، يختلف تمام الاختلاف عن تصور آخر مسطح ومستهلك لقضية الكفاح والنضال .

وحين تنبيكو الأيام

ويومها ستصلون الصب مثلنا

وتأخلون الدور مثلنا فى قصة الكفاح

طويلة قصتنا ، طويلة

حكاية الكفاح

(من قصيدة « رسالة إلى طفلين فى الضفة الغربية » ص ٣٠ فى « الليل والفرسان »)

وأظن أن تلك الانتفاضات الزاعقة والعاصفة لشاعرنا فنوى ليست إلا رد فعل للغضب الذى يسيطر عليها فى بعض الأحيان أو فى منبسطها وليست انشاقا وتفجرا من استيعاب كامل للتجربة الفنية . ويمكن القول أن الشاعر « محمود درويش » حزين أيضا مثل « فدوى » ولكنه يصوغ أحزانه انطلاقا من وعى كامل بكل أبعاد التجربة فنيا ونفسيا وفكريا ، وفى هذا المقطع الشهير للشاعر نجد هذا الوعى متكاملا إلى حد بعيد .

أنا حقا الحزن أعواما وما طلع الصباح

والحزن نار تغمد الأيام شدتها وتوقظها الرياح

والريح عتلة كيف تلجئها ومالك من سلاح

الا لئلا الريح والنيران فى وطن مباح

وفى رباعيات « محمود درويش » الى « فدوى »

يوجه اليها الخطاب قائلا :

وعرفنا ما الذى يجعل صوت القبرة

خنجرا يلعب فى وجه الخفاة

وعرفنا ما الذى يجعل صمت القبرة

مهرجانا وبساتين حياة

وفدوى شاعرة تملك من القدرة الفنية الكثير وإذا كانت تستولى عليها الماطفة العادة أحيانا وتؤثر فيها تأثيرا كبيرا يجعلها لا تتجاوز دائرة الغضب والسخط فانها استطاعت أن تعطى فى أحيان أخرى معالم الغد الآتى فى يقين المقاتل وأمل المجاهد وثبات المناضل يؤيده المنطق ويدعمه الفكر الخاطى ، ولعل استيعاب الشعارة لصورة الأم والحمل والمخاض كان استيعابا ممتازا جعل صورها ترقى بالعمل الفنى الى آفاق عليا ملأى بالنور والاشراق ، ويبدو أن السر فى نجاح صورها هو اقترابها من طبيعتها كأمراة تملك من مشاعر الأمومة الكثير . تركزها وتسكبها فى

وجدان حبيبها الغالى ولن يكون هذا الحبيب الغالى
ولن يكون هذا الحبيب الغالى يحق الا الابن أو
الوطن :

هذه الأرض امرأة

في الأخاويد وفي الأرحام -

سر الغضب واحد

من قصيدة « حمزة » ص ٨٩ في « الليل
والفرسان » (

وفي قصيدة « مخاض » تستلهم روح هبذا
الحبيب الغالى وتمير في بساطة عن أمانيتها المنطقية
أو أحلامها المقولة فتقول :

ناخذ أغنياتنا

من قلبك المطلب المصهور

وتحت غمرة القمام والديبور

نعتبها بالثور والبخور

والحب والنور

ننح فيها قوة الصوان -

والصخور

ثم نردنا قلبك النقي -

قلبك البلور

يا شعبنا الكفاف المصبور

(ص ٩٦/٩٥ في « الليل والفرسان »

٤- وتميز الشاعرة بكونها واحدة من الذين
أسهموا في عملية البحث عن إطار جديد للشعر
العربي يستوعب أحلام الشاعر المعاصر ويعبر
عنه في طلاقة والسبب وجداً ، ويعيد قضية
الإنسان في الوطن الكبير ، ويمطى هذه القضية
من الفن والفكر تحساجاً ومما يتعين على كل
فرد - خاصة الشعراء - من الاسهام والمشاركة
في الخلاقة .

و « فدوى » فيما يبدو في سارت على نهج بسيط
ومتميز عن كافة الشعراء الآخرين ، وربما التقت
في بعض الأحيان مع شاعرة العراق نازك الملائكة
أو اقترنت عنها في أحيان أخرى . ولكنه
لقاء وفراق في الأسلوب وليس في التصور .
فكلتاها جعلت من قضية البحث عن إطار شعري
جديداً طريقاً ومتوجهاً للتعبير ، وكلتاها جعلت
من هوم القلب والعقل العبريين منطلقاً للشاعر
والأحاسيس . . بيد أن نازك استطاعت أن تحول
هومها إلى قضايا عميقة الأغوار بعيدة القرار على
العكس من فدوى التي صهرها الحزن فرائت
الأشياء بلامح لا تنفير على الطريق ، فاثرت
الدخول إلى عالم هذه الأبناء والتصادم معها كما
هي في بساطة لم تتغل عنها إلا قليلاً .

ونلاحظ أن التبسط في التعبير ما لم يكن نابها
عن وعي فني وعاطفي عميق فلن الشعر فيسقط
في قاع الرذالة والنثرية . وربما كان التبسط

والوصوح الشديد في أشعار فدوى يرجع إلى
تأثرها ببعض القراءات في الأدب الأوربي خاصة
الأدب الانجليزي - وانصافاً للحقيقة فأنى
لا أمستطيع الجزم بذلك وإن كنت أوقن أن التعبير
البسيط في الأدب الغربية تعبير فني كامل له
مميزاته وإمكانياته أيضاً . ولست أدري هل
يفغر للشاعرة ومضاتها المتألقة في بعض المقاطع
ما اختفت فيه في بعضها الآخر ؟ لست أدري
وُ للشاعرة قاموس خاص بها في اللفظ
والصورة تستخدمه كثيراً في قصائدها ويمطى
على سطورها . وتنتشر قصائدها كلمات معينة
تتكرر كثيراً مثل : الرياح والأطلسار والجرح
والصمت والليل والقمح والطير والعراء والفرى
والطعم والمفاجئ والمخاض ، والأنيب والحزن
ومشقاتها ومتداداتها . ولعلنا نلمح من دلالات
هذه الكلمات أن الشاعرة تحيا في وادي الحزن
العميق واللوعة الحسية الاسوانة .

وصور الشاعرة مبتكرة وجديدة أبدعتها
بالتأمل واستلهاهم التراث الشعبي ، ومن ثم جاءت
صورها إضافة إلى عالم الصورة الجديدة تماماً
في شعرها المعاصر أسعها وهي تقول « وطني
كانت تغطي مياه الليل » أو « وهي تقول « وبلدي
كوّز دمان يفر الدم فيه ويشفم » أو « من كسح
أقدام الطيور ؟ » أو « وحش الغاب يحسب
الحزن في بساتين الجريبة » أو « الحزن في مدينتي
يدب غاراً منسحب الخيط » أو « كل الكلمات
اليوم ملح لا يذوق أو يزرع في هذا الليل » .

إنها صور تشد القارئ بلا شك وتمنح وجدان
المتلقي شحنة قوية من العفء والحيوية والحركة
وتهيؤه لتعيش مع أفكار الشاعرة وأحزانتها ،
وإن جاءت بعض الصور متكلفة كصورة الملح الذي
لا يورق ولا يزرع فإن القارئ لا بد وإن يتحرك
لبحث عن فن الشاعرة .

وأنتنى أن يكون الغد الآتي أكثر إشراقاً في
عالم الشاعرة فدوى طوقان والتي تحيا هناك في
نابلس ولا تتغلى عن أرضها ولا ترحل . وأمل
أن يكون المجال أمامها أكثر رحابة وسعة لتنتقل
بشعرها الفاضل والحزين والعائش على المنى إلى
عالم المقاتلين الصابرين .

ولست أنسى أن أذكر أنني قرأت بعض مذكرات
الشاعرة في مجلة « الآداب » البيروتية ، وأحسب
أن لهذه المذكرات أهمية أكثر رحابة وسعة لتنتقل
بشعرها الفاضل والحزين والعائش على المنى إلى
عالم المقاتلين الصابرين .

وعندما يعطى الليل على الفرسانيات تنويع
الأسالة ، ويمارس المجاهدون حكايا النضال
والعانة في يقين وثبات .



الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

أحدث ما صدر من الكتب
في شتى مجالات العلوم المختلفة

- العرب تاريخ ومستقبل

تأليف : جاك بيرك
مقدمة : المستشرق السير هاملتون جيب
تعريب : خيري حماد

هذا الكتاب من أعمق الدراسات التي تناولت التبدلات الجوهرية التي وقعت في الوطن العربي على جميع المستويات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية في خلال الثلاثين عاما الأخيرة .

٣٧٦ صفحة - الثمن ٦٥ قرشا

- أصول المعرفة العسكرية

بقلم ميچور جنرال د. ك. باليت
ترجمة : مصطفى الجليل
مراجعة : حسين اسماعيل

دراسة علمية تقدم تحليلات لجوانب الحرب التقليدية وتاريخ التطور التكتيكي والاستراتيجي منذ أقدم العصور حتى الوقت الراهن .

٢١٩ صفحة - الثمن ٤٥ قرشا

- أصول الحرب العالمية الثانية

تأليف : أ. ج. تايلور
ترجمة : مصطفى كمال خميس
مراجعة : د. محمد انيس

عرض شامل لأحداث الحرب العالمية الثانية وأسباب اندلاعها من وجهة النظر التاريخية والسياسية .

٣١٤ صفحة - الثمن ٦٥ قرشا

- جلور الثورة الافريقية

تأليف : جاك روديس
ترجمة وتعليق : احمد فؤاد بليغ
مراجعة : د. عبد الملك عودة

دراسة تاريخية لمرحلة ما قبل استقلال افريقيا والمقدمات والظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أدت الى انتفاضة الشعب الافريقي .

٦٢٠ صفحة - الثمن ٩٥ قرشا

- من المعرفة التاريخية

تأليف : هـ. ١٠ مارو

ترجمة : جمال بدران

مراجعة : د. زكريا ابراهيم

مقدمة فلسفية وافية لدراسة التاريخ تقدم القواعد التطبيقية التي تستوجب أن يأخذ بها المؤرخ والأساليب التي ينبغي أن يلتزم بها .
٢٤٨ صفحة - الثمن ٥٠ قرشا

- الفولكلور .. قضايا وتاريخه

تأليف : يورى سوكولوف

ترجمة : حلمى شعراوى - عبد الحميد حواس

راجعه وقدم له : د. عبد الحميد يونس

دراسة تطبيقية شاملة عن ألوان الفولكلور المختلفة فى روسيا بقلم أحمد أعلام الفولكلور العالميين .

١٩٤ صفحة - الثمن ٤٠ قرشا

- القروان والتنين

مجموعة قصصية جديدة لهذا الكاتب المعروف : فاروق خورشيد

١٣٢ صفحة - الثمن ٢٥ قرشا

- الفكر الصينى من كنفوشيوس الى ماوتسى تونج

تأليف : هـ. ج. كريل

ترجمة : عبد الحميد سليم

مراجعة : علي ادهم

عرض مبسط للمعالم الرئيسية لتاريخ الفكر الصينى من القدم العصور حتى الوقت الحالى .

٣٨٤ صفحة - الثمن ٦٠ قرشا

- محمد تيمور .. حياته ومؤلفاته

(الجزء الأول) وميض الروح

٤٠٤ صفحة - الثمن ٥٥ قرشا

- ومن الأعمال الفلسفية الكاملة لهنرى برجسون صدر :

منبع الاخلاق والدين

ترجمة : د. سامى الدروبي ، د. عبد الله عبدالدايم

٤٢٤ صفحة - الثمن ٦٥ قرشا

- القارىء العاوى

تأليف : فرجينيا وولف

ترجمة : د. عقيلة رمضان

مراجعة : د. سهر القلماوى

٢٤٨ صفحة - الثمن ٤٥ قرشا

- الأتشياء تتداعى
(رواية الحريقة)

تأليف : شينوآ أتشيبي
ترجمة وتقديم : د. أنجيل بطرس
مراجعة : هرسى بىعد الدين
٢٧٦ صفحة - الثمن ٣٥ قرشا

- الندويش والموت
(رواية يوغوسلافية طويلة)

تأليف : ميسا سليموفيتش
ترجمة : د. حسين عبداللطيف و أحمد سمائلوفيتش
٣٣٠ صفحة - الثمن ٩٠ قرشا

- صدر حديثا من سلسلة « مسرحيات عربية »
محاكمة رجل مجهول

للدكتور عز الدين اسماعيل
مسرحية شعرية تصور عجز الانسان ازاء القوى التى تتحكم فى مصيره وتوجه
ارادته ..
٨٤ صفحة - الثمن ١٠ قروش

- الحرية والسهم

للشاعر محمد مهدي السيد
هذه هى المسرحية الشعرية الأولى للشاعر ، أصدر قبلها ديوان « بدلا من الكذب »
عام ١٩٦٧ ومجموعة شعرية مشتركة بعنوان « الدم فى الحدايق » عام ٦٩ ، اشترك
فيها معه الشاعران حسن توفيق وعز الدين المناصرة .
١٤٨ صفحة - الثمن ١٠ قروش

- حمزة العرب

للشاعر محمد ابراهيم أبو سنه
مسرحية شعرية تصور نضال الشعوب ضد أعدائها من خلال قصة حمزة العرب ،
وهى المسرحية الأولى للشاعر .
١٥٤ صفحة - الثمن ١٠ قروش

- ومن سلسلة (المكتبة الثقافية) صدر :

- أصل الانسان

بقلم : د. محمد السيد غلاب
١٣٠ صفحة - الثمن ٥ قروش

- كليوباترا فى الأدب والتاريخ

بقلم : د. محمد حسن عبد الله
١٥٠ صفحة - الثمن ٥ قروش

- فن المسرح

بقلم : محمد فرحات عمر
٩٤ صفحة - الثمن ٥ قروش

ومن سلسلة (اعلام العرب)

- عل الجدارم

تأليف : محمد عبد المنعم خاطر
٢٧٢ صفحة - الثمن ١٠ قروش

ومن سلسلة (روايات عالية)

- التوامان الفرنسيان

تأليف : فيرنو برجنجوين
ترجمة : محمود ابراهيم الدسوقي
٢٢٦ صفحة - الثمن ٣٠ قرشا

ومن سلسلة (العلم للجميع) صدر :

- اجناس البشرية

تأليف : م. نستورخ
ترجمة : يوسف ميخائيل اسعد
مراجعة : د. احمد علي اسماعيل
١٦٠ صفحة - الثمن ٣٠ قرشا

- مقدمة الى علوم الكمبيوتر

تأليف : مهندس عبد الرحمن بصيلة
مراجعة : د. يحيى الحكيم
١٧٤ صفحة - الثمن ٢٥ قرشا

لوحة الغلاف :

سياق الزوارق - للفنان ماريه
بسم متحف بورديو مجموعة من اللوحات وضعت بين
عامي ١٩٢٦ - ١٩٢٢ ، وهذه اللوحات تعيد الى الذاكرة
امعال الانطباعيين ، ولكن بنظرة جديدة كما يتبين من بعض
التفاصيل الفنية .
ولوحة سياق الزوارق هذه مثال على ذلك .
ومشاهدتها لا بد ان يتجه ذهنه ايضا الى الفنان سيزلي .



إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق مشروت - تليفون ٩٩٦٨٩ بالقاهرة
الإشتراك السنوي (١٢ عددا) : ج.ع.م ١٠٠ - السبيل العربية - ١٥٠ - ق. الخياط ٤٠٠
الإشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ - السبيل العربية - ٨٠ - ق. الخياط ١٤٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : للمجلات الثقافية - شارع ٢٩ يوليو بالقاهرة
الإعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية - شارع ٢٩ يوليو بالقاهرة